

Fürstenau

<36619543990010



Zur Geschichte der Musik und des Theaters

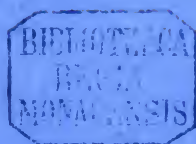
am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen

Friedrich August I. (August II.) und Friedrich August II. (August III.)

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1862.


BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe zu Dresden.

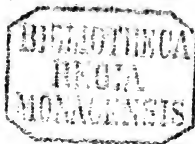
Nach archivalischen Quellen

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Zweiter Theil.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1862.



Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

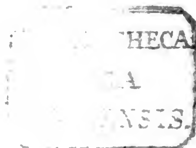
am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen

Friedrich August I. (August II.) und Friedrich August II. (August III.)

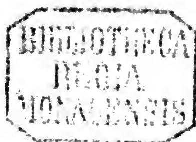
von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1862.



Druck von E. Blochmann und Sohn in Dresden.



Inhalt.

Seite.

Friedrich August II. 1733—1763.

Seite.

Druckfehler.

Seite 24 Zl. 7 v. u. statt „Constantini“ lies „desselben“.
„ 85 „ 12 v. o. vor „Volumier“ setze „mit“.
„ 88 „ 9 v. u. fällt „Der“ vor „Dreßdnische gelehrte Anzeigen“ weg.
„ 89 „ 8 v. u. fällt „die“ nach „Skizze“ weg.
„ 90 „ 11 v. u. statt „u. dgl. m.“ lies „und dergleichen mehr“.
„ 92 „ 4 v. u. statt „Pantalon“ lies „Pantaleon“.
„ 94 „ 11 v. u. statt „Pisendel“ lies „Hebenstreit“.
„ 99 „ 4 v. o. statt „S. 173“ lies „73“.
„ 165 „ 15 v. u. statt „Propora“ lies „Porpora“.
„ 172 „ 8 v. o. statt „Metastio“ lies „Metastasio“.

Vorwort.

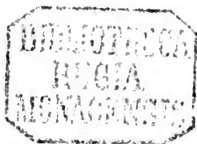
Die freundliche und nachsichtige Theilnahme, welche der erste Band dieses Werkes gefunden, hat mich ermuthigt, schon jetzt den zweiten nachfolgen zu lassen. Dieselbe Bitte, welche ich in der Vorrede des ersten Theiles an den freundlichen Leser richtete, wiederhole ich auch jetzt, — die Bitte nämlich um nachsichtige Beurtheilung der mangelhaften Darstellung meines Buches. Nächst dieser captatio benevolentiae erlaube ich mir, darauf aufmerksam zu machen, daß meine Absicht nicht weiter gegangen ist, als in chronikartiger Form ausführliches Material zu einer Geschichte der dresdner Musik- und Theaterzustände insbesondere am Hofe zu liefern, weshalb ich allerdings nicht nur die Vorgänge herausgegriffen, welche mit den Hauptentwickelungen der Geschichte der Musik und des Theaters in Verbindung stehen, sondern auch Vieles erzählt habe, was nur temporäre oder

lokale Bedeutung hat. Demunerachtet wird man bei näherer Durchsicht auch darin die Fäden erkennen, welche das Musik- und Theaterleben Dresdens im 18. Jahrhundert mit dem geistigen Leben Deutschlands, Frankreichs und Italiens verbanden.

Da manigfache Umstände das Erscheinen des dritten Bandes, — welcher bis in die neuern Zeiten reichend das Werk beschließen soll, — wahrscheinlich erst nach Jahren gestatten werden, so soll es meine Sorge sein, die in der Vorrede des ersten Bandes als Schluß des Ganzen versprochene musikalische Beilage (hauptsächlich für die beiden ersten Theile berechnet) früher erscheinen zu lassen.

Dresden, im Mai 1862.

Moritz Fürstenau.



Friedrich August I. 1694—1733.*)

1.

Personalien Friedrich August I. Fortschritte der Musik in Italien, Frankreich und Deutschland. Geschmacksrichtung des jungen Kurfürsten. Die damalige Hofgesellschaft. Entlassung der Italiener 1694. Oberhofmarschälle von Haugwitz und von Isterle. Erster Carneval 1695. Französische Schauspieler; Oper und Ballet; Komödienhaus 1696. Französische Hautboisten 1697. Uebertritt des Kurfürsten zur katholischen Kirche und Annahme der polnischen Königskrone. Entlassungen der Hofdiener 1697. Einrichtung der protestantischen Hofkirchenmusik, sowie der K. Polnischen und Kurf. Sächs. musikalischen Kapelle oder Kammermusik 1697. Katholischer Hofgottesdienst.

Die Morgenröthe einer neuen augusteischen Zeit sollte für die Pflege der Kunst und Wissenschaft im sächsischen Vaterlande anbrechen. Häufiges Reisen in's Ausland und vielseitige anderweite Verbindungen mit demselben brachten den Gebildeten der Nation Empfänglichkeit für Gegenstände bei, die man bisher in der Heimath nicht gekannt und nicht geehrt hatte. Am entschiedensten tritt uns dieser Einfluß in August dem Starken entgegen. Er war der erste sächsische Fürst, der im damaligen ausgebreiteten Sinne des Wortes die sogenannte

*) Geb. 12. Mai 1670. I. S. 245.

große Cavaliertour in Europa gemacht und durch Reisen in Frankreich, Italien, Spanien und Portugal seine Neigungen allseitig ausgebildet und seinen Geschmack verfeinert hatte. „Sein Streben nach erhöhtem Lebensgenuß beschränkte sich nicht blos auf äußere Vergnügungen und Anhäufung roher Prachtmassen, auch Wissenschaft und Kunst wußte er in seine Verschönerungspläne zu ziehen und seine Schöpfungen gewannen dadurch ein neues bleibendes Interesse und einen wichtigen Einfluß auf sein Land und seine Zeit." Insbesondere war es seine Residenz Dresden, welche er nun in die Reihe der schönen Städte einführen und mit all' dem Herrlichen und Großen schmücken wollte, was er in den Weltplätzen Frankreichs und Italiens gesehen und bewundert hatte. Diese Pläne erstreckten sich auf alle Zweige der Kunst und des Wissens: so auch auf Musik und Theater. Als Schüler des berühmten Kapellmeister Christoph Bernhard (s. Bd. I.) war der junge Kurfürst nicht ohne musikalische Bildung, weßhalb er gewiß mit Verständniß auf seinen Reisen die damals so verschiedenen Leistungen der Franzosen und Italiener hörte. Französische dramatische Poesie hatte, wie schon am Hofe des Vaters (Joh. Georg III.) und des Bruders (Joh. Georg IV.) Eingang gefunden, wodurch der Geschmack Friedrich August's daran frühzeitig erweckt und er auch in dieser Beziehung für seine Reisen, namentlich aber für den Aufenthalt in Paris vorbereitet worden war. Wie die Poesie Frankreichs durch ihre dramatische Thätigkeit Deutschland anfing zu beherrschen, so machte noch entschiedener italienische Opernmusik und Gesangsvirtuosität im deutschen Vaterlande ein entschiedenes Monopol geltend. Von

Venedig und Neapel aus verbreitete sich die weltlich-musikalische Periode Italiens, die Epoche des schönen Styls repräsentirend, mit immer größerer Macht nach Deutschland, Frankreich und England. Nach allen Seiten und Richtungen hin erweiterte und vervollkommnete sich die Musik. Oper, Kammermusik, Kunstgesang, Instrumente (namentlich die Violine) und ihre höhere Ausbildung waren Hauptgegenstände der Beachtung geworden, sowie Melodie und glänzende Ausschmückung derselben sowohl von den Sängern selbst, als durch die verfeinerte Zuthat kunstreich behandelter Instrumente. Das Ausland wollte wenigstens in den Hauptstädten gleichfalls das Vergnügen genießen, italienische Kirchen-, Opern- und Kammermusik zu hören, und so wurden denn immer mehr italienische Componisten, Sänger und Instrumentisten in die Fremde verschrieben und Musik brachte ihnen außerordentliche Vortheile an Ehre und Geld. Der große Alessandro Scarlatti (geb. 1658, † 1725), Schüler Carissimi's, erfüllte als eigentlicher Gründer der neapolitanischen Schule die Welt mit seinem Rufe, — Antonio Lotti (geb. um 1665 † 1740), der venetianischen Schule entsprossen, galt bald als größter Repräsentant derselben. Außer Scarlatti und Lotti glänzten Astorga, Alessandri, Aldobrandini, Badia, Baj, Bernabei sen. und jun., Biordi, Buononcini, Caldara, Calegari, Clari, Colonna, Franc. Conti, Corelli, Gasparini, Marcello, Perti, Pittoni, Pistocchi, Polaroli sen. und jun., Porsile, Predieri, Dom. Scarlatti, Stefani u. A. Welche glänzende Reihe von Namen, an welche sich die größten künstlerischen Erfolge knüpfen! Neben diesen Meistern arbeiteten die Dichter Silvio Stampiglia und Apostolo Zeno an Verbesserung und Vereinfachung der Opernbücher. Sie

1*

entfernten den Götter=Dekorations= und Maschinenpomp der Oper des 17. Jahrhunderts und schufen poetisch zusammenhängende, in sich selbst abgeschlossene Dramen, welche sich durch Musik aussprachen. In Frankreich herrschten Lully, André Campra und Henri Desmarets als Operncomponisten, Phil. Quinault als Operndichter. Ferner glänzte dort der Klavierspieler François Couperin (genannt der Große), welchen J. S. Bach schätzen lernte, sowie viele andere geschickte Instrumentisten, namentlich Bläser. Italienische Componisten und Sänger, sowie französische Instrumentisteu wurden im deutschen Vaterlande der Vervollkommnung der Melodie und des Rythmus nützlich, während Harmonie, ja auch Metrik dort schon längst (namentlich im Volksliede) in einfacher, natürlicher, schöner Entwickelung der modernen Tonkunst entgegengereift waren. In Deutschland erntete der Kaiserl. Kapellmeister Joh. Fux, der Hamburger Reinhard Kaiser, der geniale Joh. Philipp Telemann, Joh. Dav. Heinichen u. A. Lorbeeren, während das Dioskurenpaar Händel und Bach bereits am musikalischen Horizonte erschien, um bald mit göttergleicher Kraft nie geahnte Tiefen der Kunst aufzuschließen.

Paris, Venedig, Turin, Neapel u. s. w. waren damals die Städte, wohin der Zug der Reisenden ging, um Belehrung oder Zerstreuung zu finden. Ueberall hatte man Kunstgenüsse der seltensten Art. Auch Friedrich August I. sah und hörte nicht ohne Aufmerksamkeit und Verständniß, dies beweist sein ganzes späteres Verhalten in der Heimath, der Kunst und Wissenschaft gegenüber. In Paris entzückten ihn außer den dramatischen Meisterwerken Corneille's, Racine's, Moliere's u. A. die Opern

Lully's und die zu jener Zeit dort im Schwunge stehenden Ballets, Divertissements und derartige Kinder der Mode und der Unterhaltung. In Italien fesselten ihn die herrlichen Weisen der berühmtesten Componisten, Gesangskünstler und Instrumentalvirtuosen. Es scheint jedoch, als hätte der pariser Aufenthalt den entscheidendsten Eindruck auf Friedrich August I. gemacht, denn französische Sitte und Kunst behielt unter seiner Regierung immer das Uebergewicht, trotz des Kampfes mit italienischer Muse, die erst nach seinem Tode, unterstützt durch die Neigung des neuen Herrschers und politische Einflüsse, vollständig den Sieg davon tragen sollte.

Die Pflege ausländischer Kunst am sächsischen Hofe war übrigens vom größten Einflusse auf die Entwickelung deutscher Talente und deutscher Tonkunst. In Dresden sah Friederike Caroline Neuber französische Tragödien und französische Schauspieler, — in Dresden hörten Graun's, Benda's u. A. die Meisterwerke Italiens, bildeten sich danach und schufen so, Deutschlands und Italiens Muse vermählend, eine Schule, aus welcher gar viele tüchtige Meister hervorgingen. Nicht minder wichtig war Dresden durch die ausgezeichneten Virtuosen der Kapelle für die Ausbildung der Instrumentalmusik, — durch die berühmten Sänger der Oper für die Pflege der Gesangskunst. Die folgenden Blätter werden zeigen, daß diese Behauptungen nicht übertrieben sind. Wien und Dresden waren damals in Deutschland wahrhafte musikalische Lehranstalten, denen sich später Berlin anschloß, nachdem Friedrich der Große 1728 zum erstenmale Kapelle und Oper in Dresden gehört hatte. Man wende nicht ein, daß durch solche Pflege ausländischer Kunst die Ent=

wicklung der einheimischen aufgehalten worden wäre. Die Geschichte hat darüber entschieden. Das Capital, welches fremde Künstler für ihre Leistungen dem deutschen Vaterlande entnahmen, trug dem letzteren wucherische Zinsen. Als Italiens Kunst verfallen und verbraucht war, stiegen deutsche Kunstjünger auf ihren Trümmern, durch sie groß gezogen, rasch empor und erweiterten das Gewonnene auf die wunderbarste Weise.

Eine glänzende Hofgesellschaft trug nicht wenig dazu bei, damals in Dresden den kunst- und prachtliebenden Herrscher in seinen Plänen zu unterstützen. Die Kurfürstin-Königin Christine Eberhardine von Brandenburg-Baireuth (geb. 19. Decbr. 1671, vermählt 10. Jan. 1693, † 5. Sept. 1727), lebte nur kurze Zeit in Dresden. Bald nach dem Religionswechsel ihres Gemahls zog sie sich nach Torgau, später nach Pretzsch zurück, wo sie auch starb. Nur zuweilen kam sie auf Verlangen ihres königl. Gatten nach Dresden, um Theil an größeren Hof- und Familienfestlichkeiten zu nehmen. Die Fürstin scheint Neigung für Musik gehabt zu haben, da sie sich in Pretzsch eine eigene Kammermusik hielt. Georg Heinrich Bümler (geb. 1669), ein damals bekannter Clavierspieler und Sänger, war 1723 Direktor dieser kleinen Kapelle, nachdem er 1722 durch den Tod des Markgrafen von Anspach seine Stelle als Markgräfl. Kapellmeister verloren hatte. 1726 trat er wieder in seinen alten Dienst ein und starb 1745.

An der Spitze des Hofes stand zu Anfang der Regierung Friedrich August I. der Großkanzler Herzog August Christian von Sachsen-Zeitz, Bischof zu Raab. Ihn verdrängte 1700 Graf Wolfgang Dietrich von Beichlingen, der jedoch 1703 gestürzt wurde. Sein

Gegner, der allmächtige Günstling des starken August, war der Generalfeldmarschall Graf Jacob Heinrich von Flemming, seit 1712 Premierminister. Er führte einen glänzenden Haushalt und hielt sich auch eine eigene Kapelle, scheint überhaupt viel Sinn für Musik und Theater besessen zu haben; in seinen Briefen finden sich oft treffende Urtheile in dieser Beziehung. Flemming starb 1728 in Wien. Mit ihm theilte die Gunst des Königs der Graf Friedrich Vitzthum von Eckstädt, erst Kammerherr und Stallmeister, 1703 Oberfalkenier, 1719 Ober=Kammerherr und 1721 Cabinetsminister ohne Departement. Vitzthum mischte sich nicht in Politik, war aber des Königs Vertrauter in allen Liebes= und Vergnügungsgeschäften. Er blieb 1726 in einem Duell mit dem Grafen de St. Giles in der Nähe von Warschau. Mit dem Herzog von Sachsen=Zeitz, Beichlingen, und Flemming bildeten seit 1698 der Statthalter Fürst Anton Egon von Fürstenberg=Heiligenberg das Ministerium Friedrich August I. Fürstenberg starb 1716, nachdem er durch Einrichtung des Geh. Cabinets (1706) seinen Einfluß verloren hatte. Auf die Direktoren und Minister des letztern kommen wir später zurück, wie auch auf die Oberhofmarschälle. — Unter der langen Reihe der Gunstdamen glänzten besonders die Königsmark, die Fürstin Lubomirska=Teschen, die Gräfinnen Kosel und Dönhoff. Es würde ermüden, wollten wir weiter in unserer Aufzählung, die damalige Hofgesellschaft betreffend, fortfahren. Genug, dieselbe war eine der glänzendsten jener Zeit. Ein zahlreiches Gesandtenpersonal, die reichen Magnaten Polens mit ihren schönen und galanten Frauen, ein nie abreißender Strom von fremden Fürsten, Herrn,

Gelehrten, Künstlern und Abenteurern, — Alles vereinigte sich, um Dresden zu einem der gesuchtesten Hauptplätze damaliger Zeit zu machen.



Sehr bald nach dem Regierungsantritte Friedrich August's, am 5. September 1694 bereits, erhielten sämmtliche beim Theater angestellte Italiener (I. S. 309) ihre Entlassung. Außer den zur Kapelle gehörenden Kapellmeistern, deutschen Sängern, Instrumentisten ꝛc. wurden nur noch der Tanzmeister Charles Dusmeniel sowie das Personal beibehalten, welches zu Instandhaltung des Opernhauses und der Theatergarderobe nothwendig war. *)

Durch Specialbefehl vom 28. October 1694 verordnete Friedrich August ferner, daß von den Handgeldern auch „Comödien und Opern" bezahlt werden sollten. **)

Die gesammte Kurfürstl. „Musique" gehörte wie früher zur Dependenz des Oberhofmarschallamtes. An der Spitze desselben blieb Joh. Ad. von Haugwitz (I. S. 256), bis er 1698 in churbrandenburgische Dienste trat. An seine Stelle kam durch Rescpt. d. d. 15. Juli 1698 ein böhmischer Edelmann, der Geh. Rath Franz Michael

*) Dusmeniel hatte für die Ballets zu sorgen, sowie die Kammer-, Jagd- und Silberpagen im Tanzen zu unterrichten.

**) Von den Handgeldern wurden bestritten: „eigene Kleidung, Wäsche, Betten, Jubeln, Silberwerck, kostbahre Mobilien, Kutzschen, Chaisen, Sättel, Schabraken, Pferde, Praesente, Begnadigungen, Comoedien, Opern, Ritterspiele, Exercitien, Inventionen u. dergl. wie auch Erlernung der Artillerie, Parforce-Jagden und Falcknerei."

Graf von Isterle (Esterle), Freiherr von Cadau, welcher die bekannte Gräfin Lamberg, Geliebte des Königs, heirathete. Er hatte jedoch wie sämmtliche Hofdiener seit 1697 den Anordnungen des Statthalters Fürst Anton Egon von Fürstenberg Folge zu leisten. Auch alle beim Theater angestellte Personen, sowie die damit zusammenhängenden Angelegenheiten gehörten unter das Oberhofmarschallamt. Nur die Inspectoren der Schauspielhäuser, der Comödienkleider, sowie die Theaterschneider, Friseure u. s. w. dependirten von der Oberkämmerei. Dieselbe verwaltete seit 1696 Graf August Ferdinand von Pflugk. Der Theaterarchitekt, die Theatermaler, Zimmermeister, Schlosser dependirten vom Oberbauamte, welchem der jedesmalige Generalintendant der Militair- und Civilgebäude vorstand.

Schon das Carneval des Jahres 1695, welches zum ersten Male auf venetianische Weise durch Redoute und außerdem durch einen glänzenden Götteraufzug gefeiert wurde, ließ ahnen, welche Pracht künftig Dresden erfüllen werde.*) Während des Carnevals 1696 spielte in Dresden eine französische Schauspielergesellschaft, welche in Diensten des Kurfürsten von Hannover stand und von diesem Urlaub erhalten hatte, woraus zwischen beiden Fürsten ein freundschaftlicher Briefwechsel entstanden war. Die Truppe erhielt vom 1. Januar bis 2. März, wo sie entlassen wurde, an Verpflegungskosten 673 Thlr.,

*) Für die Redouten wurde auf dem Reitplatze ein besonderer Saal gebaut. Später fanden dieselben wieder im Schlosse im Riesensaale statt. Nach dem Schloßbrande 1701 war letzterer neu gebaut worden und hieß nun auch der Heldensaal.

an Honorar 5000 Thlr.; für die Herreise 600 Thlr., für die Rückreise (welche acht Tage dauerte) 310 Thlr., — zusammen also 6583 Thlr. Beleuchtung und Heizung bestritt die Kämmereikasse. Diese Gesellschaft spielte zum ersten Male am 27. Januar im Opernhause, später auf einer im Riesensaale erbauten Bühne und gab überhaupt 14 Vorstellungen.

Am 16. Februar wurde im Opernhause ein sogenanntes „Opera-Ballet" zur Feier der glücklichen Rückkehr des Kurfürsten aus der ungarischen Campagne von Herren und Damen des Hofes aufgeführt. Dasselbe hieß „Musenfest" und hatte ziemlich den Anstrich wie derartige Festlichkeiten zu Zeiten Joh. Georg II., III. und IV., doch ist dabei eine wesentliche Aenderung zu bemerken: die „Allerhöchsten Herrschaften" waren nämlich nicht mehr persönlich betheiligt. Je häufiger Sänger und Schauspieler von Profession auftreten, je besser diese und je höher die Ansprüche in künstlerischer Beziehung werden, je mehr endlich die Vorstellungen aus dem engeren Zirkeln der Hofgesellschaft heraustreten, je seltener wird die Theilnahme der fürstlichen Personen. Aus Mitwirkenden werden Zuschauer. Selbst die Cavaliere und Damen des Hofes werden nach und nach vorsichtiger in Betheiligung bei dramatischen Vorstellungen, bis sie dies endlich ganz wirklichen Künstlern überlassen und nur noch selten bei festlichen Gelegenheiten vor dem regierenden Herrn im engsten Kreise sich in kleinen theatralischen Spielen versuchen.

Im „Musenfest" trat die Gräfin Königsmark als Minerva und Euterpe auf und war viel als Sängerin und Tänzerin beschäftigt. Der Anfang dieser, sowie

anderer Theatervorstellungen war 6 Uhr Abends und blieb es auch in der Regel während der Regierung Friedrich August's, — nur ausnahmsweise begannen dieselben um 4 oder 5 Uhr Nachmittags. Nach dem Theater war gewöhnlich Redoute, die bis gegen Morgen dauerte, oder doch wenigstens große Tafel im Schlosse.

Weder das Opernhaus noch die Bühne im Riesensaale mochten sich für die Vorstellungen der französischen Schauspieler als zweckmäßig bewiesen haben, weshalb der Kurfürst mittelst Specialbefehls d. d. Wien $\frac{\text{30. Novbr.}}{\text{31. Octbr.}}$ 1696*) „An den Ober-Inspector der Civilgebeude von Wackerbarth" die Erbauung eines Komödienhauses am Schießhause befahl. Es wurde angeführt, daß das gewöhnliche „Theatrum in dem sogenandten Operen-Hauße" zur Darstellung „frembder Comoedien" nicht dienlich sei, „indem in solchen allein die Singestimmen ihren Effect thun, die redenden Actores aber mit ihren Stimmen ohne sonderl. Beschwerung nicht ausfüllen können." Das neue Schauspielhaus sollte schon bis Neujahr 1697 fertig sein und mußte deshalb sehr leicht (wie es scheint nur von Holz) aufgebaut werden. Der damalige Oberst und Generaladjutant Christoph August von Wackerbarth hatte als Generalintendant der Militair- und Civilgebäude die Direction des Baues, den unter ihm der Oberlandbaumeister Christoph Beyer leitete.

Dresden hatte also gegen Ende des 17. Jahrhunderts bereits ein Opern- und ein Schauspielhaus. Das letztere neu erbaute lag auf einem Terrain, welches zu jener

*) Friedrich August war vom 16. Juni bis 20. December 1696 in Wien.

Zeit ganz anders aussah wie jetzt und welches wir schon Band I. S. 218 beschrieben haben. Dieses Terrain war dasjenige, auf welchem gegenwärtig das Museum, das Hoftheater und die Hauptwache stehen, kurz die nordöstliche und östliche Umgebung des Zwingers, der in seiner jetzigen Gestalt zwischen 1709 und 1717 erbaut wurde. Dort lagen das Reit- und Schießhaus, die 1695 erbaute Redoute, das Gold- und Probierhaus und das neue Komödienhaus, sämmtlich mit dem Schlosse durch hölzerne Gallerien verbunden. Der freie Platz vor diesen Gebäuden nach der Elbe zu hieß der Reitplatz oder die große Reitbahn. Das Komödienhaus lag wahrscheinlich da, wo jetzt der Mitteltheil des Museums steht.

Obgleich nun ein Schauspielhaus da war, ist uns nicht bekannt, daß im Jahre 1697 darin gespielt worden wäre. Während des Carnevals fand nur die Vorstellung eines „kleinen Opera-Ballets" durch Herren und Damen des Hofes statt, betitelt „Fastnachtslust" und zwar „im Beysaale über dem Schießhause."

Während seines Aufenthaltes in Wien engagirte der Kurfürst auch eine „Bande Hautboisten oder Kammerpfeifer," welche den Dienst in der Kapelle mit versehen mußten. Dieses Hautboistenchor bestand aus 9 Personen: 3 Oboisten, 4 Flötisten und 2 Fagottisten (à 266 Thlr. Gehalt).

Mittlerweile erfolgte der Uebertritt des Kurfürsten zur katholischen Confession während einer abermaligen Anwesenheit in Wien (Mai 1697) und die Annahme der polnischen Königskrone (September 1697). Schon durch Rspt. d. d. Wien $\frac{20}{30.}$ April 1697 wurden sämmtliche

Hofdiener, auch die Kapellisten, „mit Vorbehalt eines jeglichen rangs in Gnaden ihrer Dienste entlassen.“

In Folge des Religionswechsels des Königs waren nun zwei Kirchenmusiken zu versehen, die in der protestantischen Schloßkapelle und die beim katholischen Hofgottesdienste. Deßhalb wurden zunächst unter Zuziehung der entlassenen Mitglieder zwei Kapellen organisirt: „die Königlich Polnische und Churfürstlich Sächsische Kapelle“ oder „Kammermusik“ und „die protestantische Hofkirchenmusik“*). Letztere bestand aus der Mehrzahl der früheren Kapellmitglieder, welche durch Rspt. d. d. Görlitz $\frac{13.}{23.}$ Juni 1697 wieder in Dienst genommen wurden, und zwar: **)

Kapellmeister: Johann Christian Schmidt 600 Thlr. Hofkantor: David Töpfer 300 Thlr. Hoforganist: Johann Christian Böhme 250 Thlr. Derselbe wegen der Kapellknaben 50 Thlr.***) Zweiter Organist: Wilhelm Dietrich Braun 140 Thlr. 2 Altisten (250 und 200 Thlr.), 2 Tenoristen (250 und 200 Thlr.),

*) Stammutter beider Institute, welche noch heute bestehen, bleibt immer die durch Kurfürst Moritz 1548 gegründete Kantorei. Außerdem ist eigentlich die obenerwähnte Theilung in die Königlich-Kurfürstliche Kapelle und in die protestantische Hof-Kirchenmusik nur als Reorganisation, nicht als neue Stiftung zu betrachten.

**) Durch obenerwähntes Rspt. wurde überhaupt der Hofstaat wieder neu organisirt. Der König hatte die Massenentlassung wahrscheinlich vorgenommen, um gänzlich freie Hand zu erhalten.

***) Die Kapellknaben wohnten damals beim Organisten.

2 Bassisten (250 und 200 Thlr.), 2 Violinisten (jeder 250 Thlr.), 2 Bratschisten (jeder 200 Thlr.), 1 Violonist 230 Thlr. 1 Inspector der Instrumentenkammer 100 Thlr. 2 Calcanten 80 Thlr. 6 Kapellknaben 634 Thlr. S. S. 4634 Thlr.

Den früheren Kapellmeister Strungk finden wir nicht wieder unter den Kapellmitgliedern. Derselbe behielt jedoch eine Pension von 300 Thlr. als Director der Landmusik und führte sein Opernunternehmen zu Leipzig fort (I. S. 315), — er starb in Dresden den 23. September 1700.*) Schmidt (geb. 1664 in Hohenstein), schon seit 1676 als Sänger und Instrumentist, seit 1687 als Lehrer der Kapellknaben und seit 1692 als zweiter Organist angestellt (I. S. 264), war auf Strungk's Empfehlung durch Rspt. d. d. Dresden den 31. März 1696 zum Vicekapellmeister und Kammerorganisten mit 600 Thlr. jährlichem Gehalt ernannt worden; nach dessen Abgange ward er 1697 Kapellmeister. Johann Georg III. hatte ihn bei Bernhard studiren und Johann Georg IV. 1694 eine Reise nach Italien machen lassen, doch ohne sonder-

*) Die Einrichtung der „Landmusik" betraf die Regelung des Verhältnisses zwischen den „Stadtpfeifern und Musikanten", und den sogenannten Dorffiedlern. Nach Strungk's Tode erhielt der Organist Braun diese Inspection, welche 1702 aufhörte, da die Musikpachtgelder unter den Amtspachtgeldern und reservirten Intraden in Einnahme und Ausgabe gebracht wurden. 1706 erhielt jedoch die Inspection wieder der Kapellmeister Schmidt mit der Weisung, von den einkommenden Geldern ein kleines „Corps de Musique" einzurichten, welches dem Kurprinzen beim Tanzen aufwarten sollte.

lichen Erfolg.*) Er war, wie Hiller in Heinichen's Biographie bemerkt, ein gründlicher Componist, der seinen Contrapunkt aus dem Fundamente verstand, wenn auch ohne künstlerisches Genie. Er schrieb Mehreres für die protestantische Kirche (Gerber. N. L. IV. col. 87) und 1719 ein französisches Divertissement „les quatre saisons" (s. später). Dieß ist die einzige größere Composition, welche in Dresden von ihm vorhanden ist. Es wäre ungerecht, ihn darnach beurtheilen zu wollen, da sie ein Gelegenheitsstück und in den Recitativen und Sologesängen für Dilettanten berechnet war. Schmidt scheint darin auf französischem Standpunkt zu stehen.**) Als Lehrer scheint er bessere Resultate erzielt zu haben, wenigstens sprechen dafür seine Schüler Christoph Gottlieb Schröter und C. H. Graun (s. später). Auch unter den evangelischen Kapellknaben, welchen er Musikunterricht ertheilte, zog er manchen braven Künstler, von denen besonders Melchior Hofmann zu erwähnen ist, seit 1704 Musikdirector an der neuen Kirche, am Collegio musico und an der Oper in Leipzig. Schmidt starb, nachdem er seit 1717 den Titel eines „ersten oder Oberkapellmeisters" erhalten hatte, am 13. April 1728 und wurde am 15. April auf dem St. Johanniskirchhofe begraben.

*) Für den Unterricht bekamen die Erben Bernhard's nachträglich 400 Thlr.; zur Reise nach Italien erhielt Schmidt 100 Thlr.

**) In Dresden giebt es noch von seinen Compositionen 3 Suiten oder Ouverturen für 2 Violinen, 2 Oboen, Viola und Baß. In Mattheson's Crit. mus. II. S. 266 ist ein Brief von ihm abgedruckt.

Der Hofkantor Töpfer und der Tenorist Lindner waren beide alte verdiente Mitglieder. (I. S. 150.) Ersterer starb den 21. März 1717 in Dresden, 79 Jahre alt, nach mehr als 50jähriger Dienstzeit. Letzterer, 1653 in Hohenstein geboren und schon seit 1677 in der Kapelle, wurde darauf Vicehofcantor und starb im März 1734, 84 Jahre alt.*)

Diese protestantische Kirchenmusik wurde jedoch bald noch mehr verringert. Zu Anfang des Jahres 1698 wurden die Instrumentisten, von denen einige in die Königl. Kurfürstl. Kapelle traten, bald darauf auch die Altisten, Tenoristen und Bassisten entlassen. Das Personal, welches in der protestantischen Schloßkirche nun nur noch Choralmusik auszuführen hatte, bestand von jetzt an aus einem Kapellmeister oder Director, den Hof- und Vicehofcantoren, 1 oder 2 Organisten, 6 Kapellknaben, 2 Calcanten und einem Orgelbauer. So 1700 aus folgenden Personen: Kapellmeister: Schmidt 240 Thlr. (190 Thlr. für die Direction, 50 Thlr. für die Inspection der Kapellknaben). Cantor: David Töpfer 300 Thlr. Assistent des Cantors: Lindner 130 Thaler. Organist: Braun 200 Thaler. 2 Calcanten: 120 Thaler. Orgelbauer: Gräbner 24 Thaler. 6 Kapellknaben 634 Thaler (520 Thlr.

*) Dem Cantor Töpfer folgte im Amte sein Schwiegersohn und Adjunct (Vicehofcantor seit 1712) Joh. Paul Haase von Eilenburg (geb. 18. Febr. 1680), vorher Cantor in Weesenstein; nach dessen Tode (30. Dec. 1730) wurde Christian August Röllig Hofcantor.

Kostgeld, 96 Thaler Kleidergeld und 18 Thaler Schuhgeld). *)

Die Kapellknaben wohnten seit dem Tode des Hoforganisten Böhme (1699) im Hause des Kapellmeister Schmidt, welcher dafür oben angeführte Entschädigungsgelder erhielt. Nach dessen Tode wohnten sie bei dem jedesmaligen Director der protestantischen Hofkirchenmusik. Den Elementarunterricht erhielten sie nach wie vor vom Hofkantor. Beim Abgange bekamen sie zur „Abfertigung" 20 Thaler als Geschenk, sowie 10 Thaler zu einem Kleide. Sie gingen in graues Tuch gekleidet und trugen weiße Perrücken und Hüte mit einer silbernen Schnur eingefaßt.

Schmidt († 1728) und nach ihm der Kapellmeister Heinichen († 1729) behielten bis an ihren Tod und bis 1733 sodann der Kammercomponist Louis André die Direction des protestantischen Kirchengesanges und die Oberaufsicht über die Bildung der Kapellknaben, worauf 1734 der berühmte Pantaleon Hebenstreit und nach ihm 1751 der Hoforganist Richter, letzterer mit Beibehaltung der Organistenfunktion, zu Hofkapell-Directoren ernannt wurden. **)

---

*) Wenn die Königl.-Kurfürstl. Kapelle in Dresden war, musicirte sie ausnahmsweise öfter in der evang. Schloßkapelle. Gleichzeitige Berichte erwähnen dieß, indem sie erzählen, Kapellmeister Schmidt habe mit den Castraten und der Kapellmusik beim evangel. Hofgottesdienste „eine angenehme und galante Music" gemacht.

**) Johann Christoph Richter war geboren zu Dresden am 15. Juli 1700 und starb den 19. Februar 1785. Im August

Der protestantische Hofgottesdienst ward 1737 in die Sophienkirche verlegt, da man genöthigt war, die Schloßkapelle in Zimmer zu verwandeln. Die größere Orgel (I. S. 175) wurde auf Ansuchen des Pastors und der Kirchväter zu Friedrichstadt der dortigen neuerbauten Kirche überlassen, die beiden Positive (I. S. 175) erhielt 1738 die Garnisonkirche.*)

Die Königlich Polnische und Churfürstlich Sächsische Kapelle oder Kammermusik (von der allein nun noch die Rede sein wird), in welche ebenfalls mehrere ältere Kapellmitglieder, sowie die in Wien angestellten Hautboisten (S. 12) getreten waren, bestand Ende 1697 aus folgenden Personen:

Kapellmeister: Joh. Chr. Schmidt. Ruzisky, ein Pole. Poet: Pietro de Silva. Concertmeister: Georg Gottfr. Backstroh, zugleich Instrumenteninspector und auch bei der protestantischen Kirchenmusik angestellt.

1727 wurde er als Hoforganist verpflichtet, welches Amt er 57½ Jahr verwaltete. Er zog viele gute Schüler, unter denen besonders Christian Gottlieb Dachselt, (Organist an der Frauenkirche) zu erwähnen ist, und war zu seiner Zeit berühmt als guter Orgelspieler und Contrapunktist. Von ihm sind in Dresden 2 Opern vorhanden: Metastasio's „Il Ré pastore“ in deutscher Uebersetzung und eine „Opera dramatica“ zur Feier des Geburtstags der Kurfürstin Maria Antonia 1764. — Seit 1730 dependirte übrigens die protestantische Hofkirchenmusik von der Oberkämmerei, trotzdem das Oberhofmarschallamt als bisherige Behörde, Einspruch dagegen erhoben hatte.

*) Im Jahre 1861 wurde die alte Schloßkirchenorgel der Friedrichstädter Kirche durch ein neues von Herrn Orgelbauer Jahn gebautes Instrument ersetzt. Das Gehäuse des alten Werkes kam in die Sammlung des K. S. Alterthumvereins.

Organisten: Pietro Cosmorsky (auch Luparini genannt) und François de Tilly. Sopranisten: Michael Angelo Stella und Franzesco Michaeli. Altisten: Filippo Scandalibeni und Pietro Benedetti. Tenoristen: Viviani Agostini und Daniel Virsowiz. Bassisten: Giov. Benedetti und Macrovsky. Tiorbist: Franzesco Arigoni. 5 Violinisten, darunter ein Italiener Giov. Batt. Pascucci. 6 Oboisten, darunter 2 Franzosen, Jean Bapt. und Charles Henrion. 3 Fagottisten, 3 Trompeter und 1 Pauker. 6 Instrumentisten ohne nähere Bezeichnung des Instruments, welches sie spielten. 1 Notist. 1 Capelldiener. Außerdem bezogen 1 Oberhoftrompeter, 13 Trompeter und 2 Pauker 4457 Thlr. 3 gr. Besoldung aus der Hofkasse.*)

Für die Königlich=Churfürstliche Kapelle waren im Jahre 1698 12,000 Thaler bestimmt, welche aus

*) Beim Comödienhause waren folgende Personen beibehalten worden: Der Theaterinspector und Architekt Martin Klözel (200 Thlr.), der Theatermaler Georg Christian Fritzsche (100 Thlr.), ein Tischler (24 Thlr.) und ein Zimmermeister (20 Thlr.) gehörten unter's Oberbauamt, — der Garderobeninspector J. Schilling (300 Thlr.), der Inventions= und Theaterschneider (100 Thlr.), der Perrückenmacher (100 Thlr.) und ein Wachspoussirer (150 Thlr.) gehörten zur Oberkämmerei. Diese Angestellten bezogen ihre Gehalte aus den Kassen der Departements, von welchen sie dependirten. — Der Wachspoussirer Trenkel hatte zu Opern, Comödien, Balleten und Aufzügen 50 Wachsmasken zu liefern; für Mehrbedarf bekam er à Stück 2 Thlr. An Klözel's Stelle rückte 1699 nach dessen Tode der Theatermaler Fritzsche. 1710 bekam dieser 200 Thlr. Zulage und den Titel als Hof= und Kammerarchitekt. 1715 ward er Geh. Kämmerier mit noch 200 Thlr. Gehaltserhöhung.

den Fonds bestritten wurden, die zu Erhaltung des polnischen, beziehentlich des sächsischen Hofstaates angewiesen waren. Die besondere Verwaltung und Rechnungsführung hatte bis 1709 der Kapellmeister Schmidt zu besorgen.

Das Institut war in der ersten Zeit nach seiner Organisation hauptsächlich in Polen, abwechselnd in Krakau und Warschau; doch begleitete ein Theil der Mitglieder den König auch oft nach Dresden. Dort wird die Mitwirkung der Kapelle beim katholischen Gottesdienste zuerst urkundlich 1699 erwähnt.

In der ersten Zeit trat der König nebst seinen Glaubensgenossen, wie dieß in den Umständen auch begründet war, hinsichtlich der öffentlichen Religionsübung sehr vorsichtig auf. Zuerst wurde im Dresdner Residenzschlosse der Saal, in welchem gewöhnlich die auswärtigen Gesandten Audienz erhielten, zu einer katholischen Kapelle eingerichtet, doch wohnte der König hier nur im Stillen dem heiligen Meßopfer bei. Zu Ende des Jahres 1699 that er den ersten entscheidenden Schritt und ließ die protestantische Kirche im Jagdschlosse Moritzburg bei Dresden für den katholischen Gottesdienst einrichten und durch seinen Beichtvater P. Vota einweihen. In dieser Kapelle feierte der König, umgeben von einem glänzenden Hofstaate am 15. Decbr. 1699 das Weihnachtsfest.*) Er wohnte den Metten

*) Die römische Kirche richtete sich bereits seit 1582 nach dem verbesserten Jul. Kalender, den die Protestanten erst 1700 annahmen, war mithin in ihren Festen um 10 Tage voraus.

wie auch dem Hochamte bei. Am ersten Feiertage empfing er mit dem gesammten Hofstaate das heilige Sacrament des Altars und hörte Nachmittags die Vesper. Die musikalische Kapelle war hierzu nach Moritzburg befohlen und führte die Musiken auf, was bis 1708, in welchem Zeitraume fortsätzlich öffentlich katholischer Gottesdienst in Moritzburg stattfand, öfter geschah.

Den verbesserten Kalender druckte mit königl. Privilegien am 8. Novbr. 1699 Thomas Fritzsche in Leipzig.



2.

Französische Schauspielergesellschaften in Warschau, Leipzig und Dresden 1699—1700. Angelo Constantini und die von ihm engagirte französische Schauspieler-, Opern- und Tänzergesellschaft 1700—1705.

Der Dresdner Hof wurde namentlich durch die Annahme der polnischen Königskrone immer glänzender und prächtiger; der neue Herrscher suchte durch alle Mittel die neuen Vasallen an seine Person in Warschau und Dresden zu fesseln. Auch die Kunst mußte ihren Zauber hierbei ausüben.

Im Jahre 1699 spielten in Warschau während des Carnevals „die Zellischen Comoedianten", wofür folgende Summen berechnet wurden: 1764 Kaisergulden für Quartier, 5,669 Kfg. 40 kr. Honorar, 2905 Kfg. für Garderobe und 3600 Kfg. für die Rückreise, — S. S. 13,938 Kaisergulden. Zu diesen Vorstellungen kamen sämmtliche Theaterofficianten von Dresden nach Warschau, wie denn auch die Pfeifer vom Jordan'schen Regiment und die Bergsänger verschrieben wurden. In Dresden fand während der Monate November und December desselben Jahres eine Reihe glänzender Festlichkeiten statt, worunter 14 französische Comödien und 1 Ballet, getanzt von Damen und Herren des Hofes. Es war eine Gesellschaft französi-

scher Schauspieler engagirt worden, die zuerst auf Befehl des Königs während der Michaelismesse in Leipzig, die er mit zahlreicher Begleitung besuchte, im Zimmerhofe (Brühl), Opernhause und in den drei Schwänen spielte. Dieselbe Truppe gab während des Carnevals 1700 in Dresden am Hofe Vorstellungen, worauf sie im März ihre Entlassung erhielt.

Den König mochten diese wandernden Künstler nicht befriedigt haben, weshalb er den Entschluß faßte, eine Gesellschaft französischer Schauspieler, Operisten und Tänzer bleibend in seine Dienste zu nehmen. Es wurde deshalb eine Persönlichkeit gewonnen, die zu Ausführung dieses Planes am geeignetsten schien.

Angelo Constantini, 1653 in Verona geboren, widmete sich frühzeitig der Schauspielkunst und wählte sich in der italienischen Pantomime den Character des Arlequino. Im Jahre 1680 debütirte er in Paris und bildete sich bald eine neue aus dem Bedienten und Abenteurer zusammengesetzte Rolle, welche er „Mézétin" nannte und in französischer und italienischer Sprache spielte. Er wurde durch sie sehr bekannt und man legte ihm deren Namen auch im bürgerlichen Leben bei. Als sich 1697 die italienische Truppe im Hôtel de Bourgogne auflöste, ging er in die Dienste des Herzogs Georg Wilhelm von Zelle, von wo er in demselben Jahre nach Dresden berufen wurde, um dort bei Hofe den Arrangeur und Commissionair in Theaterangelegenheiten, sowie den Agenten bei Ankauf von allerlei Gegenständen oder bei Besorgung königlicher Privatangelegenheiten in Paris zu machen. Er unternahm deshalb oft Reisen dahin und scheint die Gunst des Königs in hohem Grade erlangt zu haben,

der ihn durch Rspt. $\frac{\text{8. März}}{\text{28. April}}$ 1699 zum Geheim-Kämmerier mit 700 Thlr. jährlichen Gehalt ernannte. In demselben Jahre ging Constantini wieder nach Paris, um eine französische Opern-, Schauspieler- und Tänzergesellschaft zu engagiren. Die Histoire universelle des Théâtres de toutes les Nations (T. XII. Partie I., Paris 1780) erzählt in Bezug hierauf von Mézétin:*) „Der König August, sehr zufrieden mit der Ausrichtung jener Aufträge, verlieh ihm 1699 den Adel mit der Stelle eines geheimen Kämmeriers, eines Schatzmeisters der Menus plaisirs und eines Aufsehers der Schmuckkammer (Garde de bijoux).**) Solche Ehrenbezeigungen veranlaßten ihn zu der Keckheit, einer vom König geliebten Dame Anträge zu machen, wobei er Spott über die Person seines Wohlthäters trieb. Die Schöne war beleidigt, aber schwieg; als indeß Mézétin nicht abließ, benachrichtigte sie den König, welcher versteckt die übermüthigen Aeußerungen seines Nebenbuhlers hören mußte. August stürzte mit gezücktem Degen hervor und würde den Schauspieler geopfert haben, hätte nicht ruhige Ueberlegung Raum gefunden. Er ließ ihn auf den Königstein bringen.“ Bis zu dieser Festsetzung Constantini's könnte die Erzählung richtig sein, obgleich wir andere Gründe für die Ungnade Constantini's beizubringen wissen. Der weitere Bericht der Histoire universelle, daß ihn nach

*) Ebenso der Dictionaire des Théâtres de Paris 1756. T. II. p. 146

**) So nennt sich Constantini auch auf dem Titelblatte eines dem Könige 1709 gewidmeten französischen Divertissements: le Théâtre des plaisirs (siehe Abtheil. 3.).

21 Jahren eine andere Geliebte des Königs bei einem Besuche auf der Festung losgebeten habe, ist jedoch unbedingt eine Fabel. Sicher ist, daß Constantini schon Ende 1701 in Untersuchung war und den 15. Februar 1702 nach dem Königstein gefänglich eingebracht wurde, wo zu seinem Unterhalte monatlich 41 Thlr. 13 gr. 4 pf. bestimmt waren. Wahrscheinlich hatte der schlaue Italiener beim Engagement der französischen Truppe seinen Herrn gar zu sehr betrogen, was endlich durch die Mitglieder jener Gesellschaft bewiesen wurde und wodurch sein Sturz erfolgte. Im Jahre 1707 meldete ein Bericht des Festungscommandanten Generalmajor v. Ziegler d. d. Königstein 16. Jan., daß Constantini krank sei, alle Arzenei verschmähe, sterben wolle und verlange, es solle dies dem Könige gemeldet werden. Dieser schickte darauf am 20. Jan. den Geheim-Kämmerier Lange zu Constantini und befahl, denselben ungehindert zum Gefangenen passiren zu lassen. Constantini hatte einen treuen Beschützer am General Wackerbarth, der wiederholt beim König für ihn sprach. Constantini schrieb im Jahre 1708 oft bittend an Wackerbarth, ja selbst den Pegasus bestieg er zu diesem Zwecke. Der König stellte als Bedingung seiner Freilassung, daß er sich durch Ansässigmachung in Sachsen bleibend dort mit seiner Familie niederlassen solle, ein Beweis eigentlich von des Königs Gunst für Constantini. Am 4. und 5. Juli war August der Starke auf dem Königstein, wo er Constantini sprach, ohne jedoch dessen Freilassung zu verfügen, doch erfolgte dieselbe am 27. Juli desselben Jahres. Ein kurz darauf erlassener Cabinetsbefehl aus dem Feldlager von Lille (wo sich damals der König aufhielt) an den Oberhofmarschall von

Pflugk besagte: „Demnach Wir den auf die Festung Königstein arrétirt gewesenen Constantini unlängst wiederumb auf freyen Fuß gestellet, und nunmehr in Gnaden gemeint seyen, denselben als Unsern Geh. Kämmerier (mit 700 Thlr. Gehalt) wieder in Dienste zu nehmen ꝛc." Man brauchte ihn wahrscheinlich sehr nothwendig, da der König in demselben Jahre in Lille eine neue Schauspielergesellschaft engagirt hatte und nach seiner Rückkehr das Theater eröffnen wollte (s. später). Von da an wurde Constantini wieder häufig vom Könige mit Besorgung der Theaterangelegenheiten betraut und scheint dessen Gnade aufs Neue vollständig besessen zu haben. Er schrieb eigens für ihn eine „Gazette comique", die sich in satyrischem Tone über die damaligen Hofleute und Verhältnisse ausließ. Seine zweite noch junge Frau Livia, welche er 1709 heirathete, ward 1717 als Sängerin bei der italienischen Oper engagirt, 1719 aber wieder verabschiedet.*) Constantini zog sich übrigens bald nach seiner Freilassung unter Belassung seines Gehaltes mit seiner Gattin nach Verona zurück. 1724 ward ihm diese Pension jedoch entzogen, wodurch er in die traurigste Lage versetzt wurde und als schon 71jähriger Mann wieder zum Theater gehen mußte. 1727 spielte er in London, 1728 in Paris noch einige Male mit den Italienern, nach dem Mercure de France mit großem Erfolg, nach andern Stimmen, die ihm selbst in seiner

*) Seine erste Frau, welche er 1680 geheirathet hatte, hieß Auretta Dorsi und spielte ebenfalls in Paris mit ihrem Manne, jedoch ohne Erfolg. Aus dieser Ehe stammte ein Sohn, der 1708 in Mantuanischen Kriegsdiensten stand.

Blüthezeit nicht das Lob des Kenners ertheilen wollten, ohne Glück. Nach seiner letzten Vorstellung (Sonntag den 23. Febr. 1729, Arlequin Empereur dans la Lune von Fatonville) verließ er voller Schulden Paris und starb zu Ende desselben Jahres in Verona. Lafontaine verewigte sein Schauspielertalent durch folgende Verse unter seinem, nach einem Bilde von F. de Troy von C. Vermeulen 1689 in Kupfer gestochenen Portrait:

„Ici de Mézétin, rare et nouveau Protée
La figure est réprésentée
La nature l'ayant pourveu
Des dens de la Metamorphose;
Qui ne le voit pas, n'a rien veu,
Qui le voit, a veu toute chose."

Dieses etwas exaltirte Lob rief den Witz Gacon's hervor, der in seinem Poëte sans fard (Köln 1696), nachdem er die Verse Fontaine's gebracht, einige scharfe satyrische „Epigrammes" folgen läßt.*)

1699 war also Constantini von Warschau nach Paris gereist, von wo aus er namentlich im Herbste desselben

*) 1. „Sur le portrait de Mézétin
Un homme d'un goût assez fin,
Lisant l'éloge qu'on lui donne
D'être un si grand comédien,
Que qui ne le voit, ne voit rien,
Et qu'on voit tout en sa personne,
Disoit, je ne vois pas qu'il soit si bon Acteur;
Il ne fait rien qui nous surprenne.
Monsieur, lui dis-je alors, pour le tirer de peine,
Ne voyez-vous pas bien qu'un discours si flatteur
Est un conte de la Fontaine?"

Jahres mit seinem Herrn und dem Großkanzler Grafen Beichling eine lebhafte Correspondenz führte. Er hatte eine Gesellschaft engagirt, welche (so schrieb er) die Pariser Oper weit übertreffen sollte. Die Contracte waren im September 1699 fast alle abgeschlossen und es handelte sich nur um die Verabfolgung von Wechseln, um die gehabten Auslagen und Reisekosten zu decken. Diese waren nicht unbedeutend, da Constantini nicht nur Vorschüsse auszahlen mußte, sondern auch Kleider, Federn, Steine und Maschinen, Decorationen ꝛc. angekauft und für den König und die Gräfin Esterle (damals Geliebte August's) bedeutende Einkäufe an Galanteriesachen und Toilettengegenständen, Rissen und Zeichnungen von Versailles und anderen Schlössern besorgt hatte. Die Wechsel erfolgten 7 Monate lang nicht und nur den dringenden Vorstellungen Constantini's beim König gelang es, endlich zum Ziele zu kommen. Er stellte namentlich die Lächerlichkeit eines derartigen gescheiterten Unternehmens vor und appellirte an die Gerechtigkeit und Großmuth des Königs, die ihn nicht der Verlegenheit aussetzen würde, eingegangene Verbindlichkeiten nicht halten zu können. Er

---

2) „Pour le portrait de Mézétin
La Fontaine a fait un sixain,
Où l'on voit cet Acteur traité d'incomparable
Si La Fontaine a crû la chose véritable
Je n'oserois la garantir.
Mais je sçai bien qu'étant fort porté pour la fable,
Il n'enrage pas pour mentir."

Constantini schrieb: La vie, les amours et actions de Scaramouche. A Cologne 1695. 8. Auch in Paris erschien dieß Buch 1695 und 1698.

sagt in einem der Briefe wörtlich: „sy cette affaire manque, je prenderai la fuite de Paris tout comme sy j'étais un voleur du Grand Chemin. La Cour en rira, les Parisiens raillerons, ceux que j'ay engagé me meaudiront et je seray en état de ne plus revoir Paris etc.“ Endlich war alles in Ordnung und die Abreise der Gesellschaft (93 Personen stark) erfolgte von Paris nach Warschau, wo sie zuerst spielen sollte, im Mai 1700 und zwar mit Wagen über Straßburg nach Ulm, von da mit Schiff auf der Donau nach Wien, mit Wagen weiter nach Krakau und von dort auf Flößen nach Warschau. Die Rechnung Constantini's für diese Reise, theilweise Auszahlung der Gehalte, sowie in Paris geschehenen Ankauf von Decorationen, Maschinen, Kleidern, Stoffen, Schmucksachen, Federn, Schminke, kurz einer Menge Theaterutensilien und deren Transport nach Polen, betrug 52,305 Livre 17 Sol.*) Die Mitglieder der Oper protestirten sämmtlich gegen diese Rechnung Constantini's, welche in einzelnen Punkten allerdings übertrieben war und reichten ein ausführliches Memorial ein, in welchem sie Mézétin nicht eben mit den schmeichelhaftesten Ausdrücken beehrten, sowie die wirklich stattgehabten Ausgaben auf 25,273 L. 3 S. angaben.**) Constantini bemerkte hierzu: „pour reponse à ces articles, je diray seulement que Paris a perdu deux

*) Hierbei waren die persönlichen Ausgaben Constantini's nicht mit verrechnet.

**) Auch von andern Seiten, so von einem gewissen Lambert, der ein französischer Agent des Königs gewesen zu sein scheint, wurde Constantini des Betrugs angeklagt.

grande personnages, le cocher de Mr. Frémont pour la poesie qui faisoit les Chansons du pont neuf, et l'illustre auteur de cette Prose qui est assez connu pour un original et Pedant, sçeut yl encor mieux son Plutarque." Schließlich ruft er jedoch aus: „je m'abandonne à la Clemance du Roy et à la genereuse justice du Mr. le grand chancellier." Der Königstein scheint die Antwort hierauf gewesen zu sein.

Die Gesellschaft bestand aus einem Director (Dechalliers), 13 Schauspielern und Sängern, 18 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 8 Tänzern und 7 Tänzerinnen; 3 Musikern, 11 bei der Maschinerie, Garderobe u. s. w. Angestellten*) und 32 zur Familie und Dienerschaft dieser Leute gehörigen Personen.

Hierzu kam noch der damals berühmte Tänzer Louis de Poitier, später auch Balletmeister und Tanzlehrer der Pagen, den der sächs. Generallieutenant und Gesandte in Paris, Karl Gustav von Jordan, engagirt hatte. Er erhielt durch Rspt. d. d. Warschau 17. April 1700 1000 Species jährlichen Gehalt und, wenn er die Ausspeisung nicht aus der Hofküche bekam, 2 Species tägliche Auslösung. Als er 1704 auch Lehrer des Kurprinzen ward, erhielt er 3900 Kaiserfl. incl. Kost- und Quartiergeld.

Seit Ausbruch des nordischen Krieges (1700) war der König nur selten in Dresden, weshalb auch

*) Ein Schneider für die Frauen und einer für die Männer, ein Garderobe-Inspector, eine Näherin, ein Friseur und eine Friseuse, ein Schuhmacher, ein Koch, ein Maschinist und ein Untermaschinist.

die neu engagirte Gesellschaft nur in Polen (Krakau und Warschau) Vorstellungen gab.*) Während der Kriegsunruhen scheint indeß die Auszahlung der Gehalte sehr unregelmäßig erfolgt zu sein, weshalb die Mitglieder schon 1701 um ihre Entlassung baten: sie erhielten sie zwar nicht, bekamen aber dafür durch Rspt. vom 29. November 1703 die Erlaubniß, auch in andern Städten und an fremden Höfen, besonders aber in Leipzig während der Messe, spielen zu dürfen; jedoch ward die Bedingung gestellt, daß die Gesellschaft ihre Mitglieder nicht wechseln und sich nicht auflösen solle ohne Bewilligung des Königs, widrigenfalls mit Nichtauszahlung der Gehalte gedroht ward. (!) Im Jahre 1705 wurde der Carneval wieder in Dresden gehalten, bei welcher Gelegenheit die Franzosen wahrscheinlich zum ersten Male in der sächsischen Residenz spielten, theils im Opernhause, theils im Comödienhause. Doch noch in demselben Jahre erhielten sie ihre Entlassung. Die „französischen Comoedianten und Operisten" (32 Personen) hatten eine Forderung von 62,268 Thlr. 6 gr. wegen rückständiger Besoldungs- und Verpflegungsgelder, wovon auf die ersteren 30,485 Thlr. 16 gr., auf die letzteren 31,782 Thlr. 14 gr. kamen. Die Kammer accordirte mit den Künstlern bis auf 30,147 Thlr., 13,000 Thlr. für die Schauspieler,

*) In Warschau wurde das Comödienhaus und der Redoutensaal auf dem Schlosse mit 14,316 Kfg. 21½ kr. Kosten wieder hergestellt. Später fanden auch Vorstellungen in der eine halbe Stunde von Warschau gelegenen K. Sommerresidenz Villa nuova statt. — Vom December 1702 an spielte in Warschau auch eine italienische Comödiengesellschaft, welche „zum Unterhalt" täglich 12 Speciesthaler erhielt.

17,147 Thlr. für die Operisten. Erstere erhielten 1000 Thlr. baar, das Uebrige in 5 Ostermessen; letztere 2 Monate Gage, das Uebrige ebenfalls in 5 Ostermessen. Ein einziges Mitglied blieb in Dresden und zwar der Tanzmeister Poitier, der noch 1709 5833 Thlr. 8 gr. Rückstände ausgezahlt erhielt.

3.

Entlassung sämmtlicher Kapellmitglieder 1707. Wiederannahme des Kapellmeister Schmidt und der meisten Instrumentisten. Umbau des Opernhauses zur katholischen Hofkapelle 1708. Einrichtung des katholischen Kapellknabeninstitutes und des Gottesdienstes in der Hofkapelle.

Auch die Kapelle mag während des nordischen Krieges unter der allgemeinen Geldnoth arg gelitten haben. Die Auszahlung der Gehalte erfolgte selten, meist gar nicht. Bis zum Jahre 1708 finden sich ganze Stöße von Bittschreiben um theilweise Auszahlung der restirenden Gagen vor. Am 25. Mai 1705 stellen sämmtliche Kapellmitglieder ihren „miserablen Zustand“ vor und bitten zu Befriedigung ihres großen Rückstandes „einen zulänglichen Anfang machen zu lassen.“ Ostern 1707 erhielten sämmtliche Mitglieder ihre Entlassung, doch wurden der Kapellmeister Schmidt und fast sämmtliche Instrumentisten wieder angenommen, so daß die Kapelle nun ohne Sänger war. Bis zu diesem Entlassungstermine betrugen die Gehaltreste die bedeutende Summe von 47,734 Thlr. 12 gr. Nach längern Verhandlungen mit den Mitgliedern ließen diese den 4. Theil ihrer Forderung fallen, so daß noch 35,441 Thlr. zu bezahlen waren. Noch 1713 waren 19,963 Thlr. 21 gr. abzuführen. Durch Rspt. d. d.

Dresden 29. April 1713 sollten die „Capell-Musicis den Rest mit Wein von denen zum Verkauff ausgesetzten Sorten" aus den Hoffellereien zu Dresden und Torgau bekommen. Im Jahre 1715 war die Forderung gänzlich getilgt.

In Folge der Entlassung sämmtlicher Sänger der Kapelle mußten Maßregeln ergriffen werden, um namentlich für den katholischen Gottesdienst Ersatz zu schaffen. Immer dringender hatte sich indeß das Bedürfniß herausgestellt, in der Residenz Dresden selbst ein katholisches Gotteshaus zu besitzen, da die Gemeinde durch das Herzuströmen vornehmer Polen und die Anstellung vieler Italiener und Franzosen im Hofstaate immer zahlreicher geworden war. Im Jahre 1708 ließ der König deshalb das bereits 1664 von Johann Georg II. erbaute Opernhaus am Taschenberge (das jetzige Hauptstaatsarchivgebäude. I. S. 217) zu einer katholischen Kapelle einrichten und dieselbe am grünen Donnerstage den 5. April 1708 durch seinen Beichtvater P. Vota feierlich einweihen, wobei die musikalische Kapelle den Dienst versah.*) Man hatte deshalb ein Sängerchor gebildet, dem

*) Das Orgelchor mit dem etwas vorgebauten Chore für die Kapellknaben und Kapellmusiker lag an der westlichen Seite des Schiffes, wo früher die Bühne gewesen. Die Hoftrompeter und Pauker hatten ihren Platz in der ersten Halle der nördlichen Empore. Der Eingang für die Musiker befand sich auf der westlichen Seite (die Thüre, dem jetzigen Museum gegenüber) und zu beiden Seiten desselben waren im Vestibül mehrere Gemächer zu Aufbewahrung der kirchlichen Gegenstände wie der Noten und Instrumente für die Musiker, sowie ein Uebungszimmer für diese.

sogar einige Instrumentisten beigegeben waren. Es wurden nämlich 10 Cleriker, Musiker oder Kapellknaben, wie sie verschieden genannt werden, aus Böhmen verschrieben. In den „Reglements et Ordonnances du Roy pour l'Eglise publique et Chappelle royale 1708" heißt es hierüber: „Clercs et Musiciens. Il y aurà six Clercs Musiciens bien dressés, qu'on tacherà de tirer des Eglises de Kraupena et de Laitmeritz en Bohème, qui serviront à l'Autel et aux Chappellains, Chanteront les Messes et les Vespres en Musique. Et il y aura aussi quattre autres Clercs qui serviront à l'Autel et jouëront des Instruments sur la Note, sous un maître de Musique Catholique bien versé dans la Musique figurée.et Italienne, qui enseignerà tous les jours a tous les Clercs de la Musique l'heure assignée aux quelles aussi un des Chappellains enseignerà en une autre heure, la langue latine, qui aura soins de leur éducation, et discipline au quel partant ils devront obéir, sous les ordres du Directeur de la Chappelle Royale." Diese 6 Kapellknaben und 4 Instrumentisten aßen zusammen mit den Geistlichen. Für ihre Beköstigung und Kleidung waren 1000 Thlr. (für jeden 100 Thlr.) ausgesetzt, — für ihren Musikmeister („capable de servir a une Chappelle Royale") 300 Thlr., — für einen „guten und geschickten Organisten 250 bis 300 Thlr., S. S. 1600 Thlr. Eine Rechnung vom 10. August 1709 bestätigt diese Ausgaben, doch heißt es in derselben: „weile aber der Erste violinist zugleich die jugend im leßen und schreiben à parte instruirt, so wird diesem einem jährlich zugeworffen 50 Thlr." Ferner war stipulirt: „Ein Orgel Calcant, der die

Blaßebalken hebt", jährlich 8 Thlr. Diese Kapellknaben und Instrumentisten finden wir in den folgenden Jahren so specialisirt: „1 Organist, 1 Bassist, 2 Violinisten, 1 Tenorist, 2 Altisten und 2 Discantisten." In spätern Verzeichnissen erscheinen sie vollzählig, d. h. 10 außer dem Musikmeister und Organisten.

Die Namen dieser angestellten Musiker sind nirgends in den Rechnungen erwähnt, eben so wenig der des Directors derselben, ein Beweis, daß sie eine untergeordnete Stellung gehabt haben. Nach den alten Rechnungen trugen diese Musiker auch „königl. kostbare Liverey," worüber man noch den Posten findet: „Die königl. Liverey, welche denen Musicanten gegeben werden muß noch über Obig ausgesetztes, 400 Thlr." Dazu scheint noch folgender Ansatz zu gehören: „Ohngefähre Reyß-Unkosten, theils wegen Procourirung*) der Musicanten, theils wegen andern Geschäfften 50 Thlr." Ferner findet sich verrechnet: „Jährl. seitten zun Geigen und Violon, wie auch Colophonium zu kauffen 10 Thlr.," — ingleichen „Notenpapier, und vor Dero abschrift jährlich die bezahlung 8 Thlr.," — und endlich: „jährlich etwas von schönen undt raren Musicalien anderwerts herbeizubringen undt zu erkauffen 8 Thlr." Ob man mit den beiden letzten Ansätzen viel hat ausrichten können, muß dahin gestellt bleiben, doch muß es wirklich viel gewesen sein, da man in späteren Rechnungen sogar für alle drei Posten nur 12 Thaler verrechnet findet. Außerdem erhielten noch diese sogenannten Kapellknaben jeder 8 Thlr.

*) Verschaffung. Auch damals machte es Mühe wie jetzt, gute Discant- und Altstimmen unter den Knaben zu finden, weshalb manche Reise unternommen werden mußte.

„für nothwendigen und jeglichen Hausrath,“ — wie sich noch überdieß jährlich 2 Thlr. verrechnet finden: „Weil man durch die ganze heilige Adventzeit täglich frühe ein Musique Meß halten muß, so hat nöthig Inßeltkhertzen, damit die Musici auf dem Chore sehen und leßen khennen,“ — und endlich: „desgleichen 13 Thlr., weiln die Musique Jugendt im Winter zu erlernung ihrer exercitien und studien einen warmen orth nöthig haben, alßo brauchte man anderthalben Schragen Holtz dazu.“ Weiter findet sich die Bestimmung: „Item wofern ein Vocalist bei denen Musicis seine Stimme verlihren solte, nachdem er gute Dienste gethan, so werden ihme zu recompens gegeben 50 Thaler“ *) In der Rechnung von 1709 findet sich nächst: einer großen Baßgeige (16 Thlr.), 2 guten Violinen mit Futteral (14 Thlr.), 4 Flauten mit Fagott (6 Thlr.) und 1 braggia (3 Thlr.) **), auch eine kleine Orgel mit 600 Thlr. berechnet. ***) Diese hatte 11 Register, 10 im Manualwerk und 1 im Pedal (16 füß. Bordunbaß), und war von dem Hoforgelmacher Gräbner erbaut.

Diese bei der kathol. Hofkirche angestellten Musiker wohnten mit den katholischen Geistlichen in dem eigens zu diesem Zwecke gemiethteten Hause des geh. Secretair Albert von Gerven am Taschenberge, †) standen unter der

*) Wahrscheinlich ist hierunter das mutiren der Stimme bei den Discantisten und Altisten zu verstehen.

**) Bratsche? Hieß damals auch violino da braccia.

***) Vergl. auch W. Schäfer. Die katholische Hofkirche zu Dresden. 1851. 8.

†) Hieß das geistliche Haus und wurde später zum Schlosse gezogen. Es ist neben der jetzigen Hofconditorei, unmittelbar

besondern Leitung eines derselben*) und mit ihm unter der Oberaufsicht eines vom Könige ernannten Chefs.**)

Jedenfalls ist in dieser Einrichtung der Anfang zu dem noch jetzt bestehenden katholischen Kapellknabeninstitute zu erkennen.***) Wahrscheinlich hatten diese Sänger und Instrumentisten den kleinen wöchentlichen Dienst in der Kirche zu versehen und den vocalen Theil auszuführen, wenn die Kapelle Sonn- und Feiertags die Musiken spielte.†) Wie schwer es übrigens auch damals gewesen sein mag, gute Discantisten und Altisten katholischer Religion zu bekommen, geht aus den Vorgängen mit Franz Benda (geb. 1709 zu Altbenatka in Böhmen) hervor, welche Hiller (Lebensläufe 31) erzählt. Derselbe befand sich 1718 als Sopranist bei den Benedictinern an der St. Nicolaikirche in Prag und wurde seiner schönen hohen Stimme wegen 1719 förmlich nach Dresden entführt. Als ihn nach 1½ Jahren die Lust anwandelte, wieder nach Böhmen zurückzukehren, wurde dies mit Gewalt verhindert. Bei diesem Fluchtversuche verlor er

am Verbindungsgange zwischen dem Prinzenpalais und königlichen Schlosse gelegen.

*) Zuerst P. Elias Broggio.

**) Zuerst P. Carlo Maurizio Vota, Präfekt der katholischen Missionen in Sachsen.

***) Damals 4 Knaben, 2 Sänger, 4 Instrumentisten und 1 Organist mit einem geistlichen Director und einem Musikmeister, jetzt 12 Knaben mit einem Präfect und einem Instructor.

†) Um 10 Uhr Sonntags war gesungenes Hochamt, um 2 Uhr die Katechisationen mit den Kindern und darauf die Vesper mit Musik.

seine Sopranstimme, die sich jedoch in einen eben so vortrefflichen Alt verwandelte.

Die Aufführungen in der kathol. Hofkapelle erlangten übrigens sehr bald einen großen Ruf, denn im Königl. Dresden von Iccander (J. C. Crell), erschienen im Jahre 1723, heißt es Seite 131: „Die Römisch Catholischen halten ihren Gottesdienst in der aus dem ehemaligen Opernhaus mit 3 schönen Altären, Cantzel, Taufstein und Chore aufgerichteten Kapelle, hintern Taschenberge, unter vortrefflich annehmlicher Music, Sonn- und Feyertags unausgesetzt." Im Jahre 1744 schrieb man: „die vortreffliche Music von der Königl. Capelle (in der kathol. Hofkirche) bezaubert die Ohren der Zuhörer." *) Seit 1719 sorgten überdieß der Kurprinz und dessen erlauchte Gattin Maria Josepha eifrig für Ausschmückung der Kapelle und des Gottesdienstes. So schaffte letztere 1720 ein neues Positiv von Silbermann (keine Orgel wie überall fälschlich bemerkt) an, welches nach Einweihung der neuen Hofkirche (1751) in die Kaiserkapelle nach Neustadt kam, von wo es 1813 die Russen mitnahmen. Der Dienst der Kapelle in der Kirche stieg übrigens mit den Jahren, da außer den Sonntagen sehr viele Heiligentage und andere Kirchenfeste gefeiert wurden. Der damalige Altar- und Responsoriengesang, wie wir ihn auch noch jetzt in der katholischen Hofkirche hören, war natürlich in der Hauptsache dem römischen Antiphonarium, Graduale, Psalterium, Breviarium und Missale, also dem gregorianischen Kirchengesange entnommen. Doch sind namentlich in den schönen vierstimmig bearbeiteten Responsorien,

*) Schram, C. C. Europäisches Reiselexicon. Leipzig. 1744. 4.

welche auch gegenwärtig gesungen werden, nicht unwesentliche Abweichungen bemerklich, deren Verfasser uns leider unbekannt geblieben ist. Die vierstimmigen Hymnen, welche bei der Vesper vor dem Magnificat ausgeführt wurden (wie noch jetzt) und welche natürlich je nach dem Kirchenfeste im Texte wechseln, sind componirt von Giuseppe Antonio Silvani, Kapellmeister an der Basilica St. Stephan in Bologna.*) Auch die vierstimmigen Responsorien, welche damals (wie jetzt) in der Charwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag Nachmittag gesungen wurden, sind von ihm.**) Wahrscheinlich wurden früher bei demselben Gottesdienste zeitweilig auch seine Lamentationen ausgeführt,***) während dieselben für gewöhnlich nach römischer Weise gesungen wurden.†) Es

*) Inni sacri per tutto l'anno à 4 voci pieni da cantarsi con l'Organo e senza. Partitur. Manuscr. Enthält 42 Hymnen. Das ursprüngliche Exemplar, wahrscheinlich gedruckt und in Stimmbüchern, scheint verloren gegangen zu sein. — Silvani lebte zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts und scheint ein ziemlich fruchtbarer Componist gewesen zu sein. (Gerber, A. L. col. 519.)

**) Sacri Responsorii per li trè giorni della Settimana Santa cioi Mercordi, Giovedi, e Venerdi, à quattro voci pieni, da cantarsi con l'Organo, e senza da G. A. Silvani. Opera terza. Bologna 1704. 4. 5 Stimmbücher. Enthält 27 Responsorien.

***) Sacre Lamentationi della Settimana Santa à voce sola da G. A. Silvani. Opera terza decima. Bologna 1725. qu. 4.

†) Cantus Ecclesiasticus Sacrae Historiae Passionis Domini Nostri Jesu Christi, Secundum Quatuor Evangelistas. Nec Non Psalmorum, Versiculorum, Lamentationum, Et Lectionum, Pro tribus Matutinis Tenebrarum, Juxta Exem-

war früher ein Ehrenpunkt der Componisten, die Responsorien und Lamentationen für den Nachmittagsgottesdienst (Metten) in der Charwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag zu componiren und so finden sich auch in Dresden noch solche Werke vor, die wahrscheinlich mitunter zur Aufführung gekommen sind. Insbesondere mögen hier die betreffenden Compositionen von Johann Dismas Zelenka Erwähnung finden, auf welche wir später zurückkommen werden. Am Charfreitag oder Charsonnabend, mitunter sogar an beiden Tagen, wurden gewöhnlich auch Oratorien aufgeführt. Das erste urkundlich erwähnte war 1730 „Morte e sepoltura di Christo," gedichtet von Francesco Fozio, componirt vom Kaiserl. Kapellmeister Antonio Caldara, — doch ist anzunehmen, daß schon viel früher solche Aufführungen stattfanden. 1731 folgte „Gesù al Calvario," gedichtet vom Chevalier Boccardi, componirt von Zelenka. 1732 lieferte Giov. Alb. Ristori ein Oratorium „La Deposizione della Croce." 1734 kam das erste Oratorium von Hasse „Il Cantico di tre Fanciulli" an die Reihe. Letzterer beherrschte von nun an auch das Kirchenrepertoir in dieser Beziehung ausschließlich. Nur ausnahmsweise kamen Oratorien anderer einheimischer Componisten an die Reihe, so 1736 „I penitenti ad sepolchro," gedichtet vom Hofpoeten Stef. Pallavicini, componirt von Zelenka. Ueberhaupt wurden die meisten Musikstücke,

plar pridem Romae editum. Omnibus Ecclesys tam Cathedralibus et Collegiatis, quam etiam Ruralibus Accomodatus. Vienna Austriae 1660. fol. Auch jetzt noch werden die betreffenden Gesänge nach diesem Buche ausgeführt.

welche der Kirchendienst erforderte, von den sächsischen Kapellmeistern und Kirchencomponisten geliefert, obwohl auch Sachen der berühmtesten Italiener damaliger Zeit mitunter aufgeführt wurden, wie dieß die damals gegründete Musikaliensammlung der katholischen Hofkirche beweist.



4.

Geheimes Kabinet. Oberhofmarschall von Pflugk 1706. Directeur des plaisirs v. Mordaxt 1709. Neue französische Sänger-, Schauspieler- und Tänzergesellschaft; Italienische Sänger und Schauspieler 1708. Kapelle 1709. Mitgliederverzeichniß, Instrumente und Instrumentalmusik damaliger Zeit, Personalien der Kapellisten, Dienst derselben. Bockpfeifer, Regimentshautboisten und andere Musiker am Hofe.

Seit dem Altranstädter Frieden (1706) und mehr noch nach der Schlacht bei Pultawa (1709) war der König wieder öfter in Dresden. Gewöhnlich reiste er im August nach Polen und blieb hier bis zum December oder Januar, worauf er in Dresden dem Carneval beiwohnte. Ausnahmsweise verlängerte sich der Aufenthalt in Warschau auch wohl bis Ostern, in welchem Falle das Carneval dort abgehalten wurde. In den letzten Jahren seiner Regierung reiste Friedrich August jedoch öfter und schneller.

Im Jahre 1706 traf er eine für alle Verhältnisse des Landes und Hofes wichtige Maßregel durch die veränderte Einrichtung des Geheim-Kabinets. Dasselbe erhielt einen Director und 2 Minister, wovon einer das Departement für die Domestiquen-Affairen (innere Angelegenheiten), der andere das für die auswärtigen und Militairangelegenheiten zu leiten hatte. Durch die erstere

Abtheilung wurde auch für die Hofdiener eine höchste, gewissermaßen unmittelbare Königl. Expedition geschaffen, durch welche dem Könige von den vorkommenden Sachen Vortrag erstattet werden und seine Resolution zur Ausführung gelangen sollte. Aus dem Departement der Domestiquen-Affairen wurde alles, was Bedienung, Besoldung, Rang, Titel, Begnadigungen 2c. der Hofdiener betraf, ausgefertigt. Als Director des Geh. Cabinets fungirte von 1706—1712 der wirkliche Geh. Rath, Obersthofmeister der Kurfürstin-Königin und Oberkämmerer August Ferdinand Graf von Pflugk (geb. 1662), der nach des Grafen Isterle Entlassung durch Rspt. d. d. Dresden, 10. Mai 1703 auch Oberhofmarschall wurde, und so an der Spitze des Hofes und Staates stand. Auf Verlangen Karl XII. mußte ihn der König 1707 entlassen, jedoch trat er nach der Schlacht bei Pultawa 1709 wieder in alle seine Aemter ein. Er starb den 8. April 1712 Abends 9 Uhr am Schlagflusse. Ihm folgten als Geheime Kabinetsdirectoren der Generalfeldmarschall Jacob Heinrich von Flemming 1712—1728, Graf Ernst Christoph von Manteuffel 1729, Graf Karl Heinrich von Hoym 1729—1731, Graf Brühl 1731—1763. Dem Domestiquendepartement standen 1706—1710 Graf Adolph Magnus von Hoym, 1710—1729 Christoph Heinrich Graf von Watzdorf, dann wie oben die Grafen Hoym und Brühl vor.

War schon durch diese veränderte Einrichtung des Geh. Kabinets der Einfluß des Oberhofmarschallamtes auf Kapell- und Theaterpersonal ein sehr beschränkter geworden, so hörte derselbe fast ganz auf, als der König 1709 den Kammerherrn Baron Johann Siegmund von

Mordaxt, Freiherrn zu Portendorf und Zailsburg, zum Intendanten der Musik und Directeur des plaisirs mit 1200 Thlr. jährlichen Gehalt (aus der Generalaccisskasse) ernannte.*) Vom 15. Juni 1712 findet sich ein Anstellungsdecret, in welchem es heißt: „Ayant donné à Mrs. N. N. la Sur-Intendence de la Musique avec la Direction Generale de Nos plaisirs, Nous luy donnons en même temp le pouvoir absolu d'agir dans ces deux charges, comme il le trouvera à propos, de placer les Musiciens, comme bon luy semblera et de distribuer les rooles selon la capacité des Acteurs et Actrices, de faire punir rigoureusement ceux qui pouront contrevenir à ses ordres et de congedier touttes les personnes, sans exceptions, qui ne se rangeront pas à ses commendements, ou qui manqueront à leurs devoirs et d'en prendre d'autres à leur places, sans Nous en faire part. Nous prouvons generalement tout ce qu'il reglera la dedans, Voulons et ordonnons, qu'il soit obey en tout ce qui regarde Nos plaisirs."

Es gehörten also sämmtliche Mitglieder der Kapelle, die Sänger, Schauspieler, Tänzer unter die Verwaltung des Directeur des plaisirs. Die Theater- und Decorationsmaler, Architecten, Maschinisten, Zimmerleute, Tischler und Schlosser waren wie früher dem Oberbauamte zugewiesen, aus dessen Kasse sie auch ihre Gehalte bezogen. Die Inspectoren des Opern- und Comödienhauses und

*) Mordaxt war seit 1692 Kammerjunker, seit 1701 Kammerherr. 1719 wurde er unbeschadet seines Postens als Directeur des plaisirs Generalpostmeister. Als Kammerherr bezog er noch 1200 Thlr. Besoldung aus der Hofkasse.

der Garderobe, sowie die Inventions= und Theater=schneider gehörten zur Oberkämmerei. Doch hatten alle diese Leute natürlich den Anordnungen des Directeur des plaisirs Folge zu leisten. Mit der unumschränkten Gewalt, wie sie obiges Decret verleiht, war es freilich nicht weit her. Mordaxt machte dem Könige persönlich oder durch das Geh. Kabinet Vortrag und erhielt durch dieses in Bezug auf Anstellungen, Besoldungen, Begnadigungen, Entlassungen u. s. w. die Resolutionen. Andere Dinge befahl ihm der König mündlich oder ließ ihm Mittheilung durch einen der Kabinetsminister oder Secretäre machen. Im Uebrigen dependirte er vom Oberhofmarschallamt, welches namentlich die „Jurisdiction in civilibus erster Instanz" über das Kapell= und Theaterpersonal, wie über die ganze Hofdienerschaft, ausübte.*) Mordaxt fand damals noch nicht so geregelte Theaterverhältnisse vor, wie jetzt. Namentlich fehlte ihm stets die Hauptsache: Geld. Ja selbst für seine persönlichen Leistungen floß ihm dies nicht immer regelmäßig zu. Ein höchst ergötzlicher Brief aus dem Jahre 1718 enthält darüber folgende Stelle: „Sire! Bis hierher habe ich die Freude gehabt, Euro Königl. Majestät und Churfürstl. Durchlaucht jederzeit in der Frantzös. Sprache zu schreiben, es ist mir aber eingefallen, ob vielleicht, wenn ich in der Muttersprache schreibe, ein dergleichen unterthänigstes Schreiben, Eure Königl. Majestät eher be=

*) Noch im Jahre 1738 ließ der Oberhofmarschall den berühmten Lautenspieler und Kammermusikus Sylvius Weiß auf die Schweizerwache setzen, weil er sich gegen den directeur des plaisirs vergangen hatte.

wegen und zu einer allergnädigsten resolution bringen könnte. Es ist die alte sache, kommt Zeit, kommt Rath, die Zeit daß ich einmahl bezahlen soll, ist schon lange da gewesen, der Rath aber dazu hat mir bis dato gefehlt" u. s. w. Es folgt nun die Bitte um Auszahlung noch restirender Gelder.

Die Gehalte zahlte meistentheils die 1703 neu gegründete Generalaccisskasse aus. Andere Ausgaben (für Decorationen, Maschinen, Garderobe u. s. w.) wurden aus derselben Kasse, sowie aus der des Oberbauamtes, der Oberkämmerei und der Kammer bestritten, nur ausnahmsweise erfolgten Anweisungen auf andere Kassen.

Im Jahre 1708 war inmittelst eine neue Gesellschaft französischer Sänger, Schauspieler und Tänzer engagirt worden. Die Verhandlungen darüber hatte der König selbst geführt, der unter dem Namen eines Grafen von Torgau nach den Niederlanden gegangen war, um unter den Prinzen Eugen und Marlborough den Feldzug gegen die Franzosen mitzumachen, zu dem er 9000 Mann Hilfstruppen gestellt hatte. Ohne ein Commando zu übernehmen, begab sich Friedrich August in das Feldlager, zog sich jedoch bald aus den Schanzgräben von Lille nach Brüssel zurück. Dort lernte er die Tänzerin de Bargues (Duparc, du Parc, Des bargues) kennen, welche ihm versprechen mußte, nach Dresden zu kommen. Der König unterzeichnete den Contract mit der neuen französischen Truppe in der Abtei Loos „au camp auprès de Lille" am 14. Novbr. 1708. Die Gesellschaft bestand aus einem Director (de Villedieu), 7 Herren und 6 Damen („dont le plûspart scauront chanter ou danser

pour les pieces d'agrémens"), 4 Violinisten, 1 Decorateur und 1 Souffleur.

Villedieu erhielt 4000 Thlr. zu Bestreitung der Reise*) und 10,000 Thlr. jährlich in vierteljährigen Zahlungen aus der Generalaccisкasse, um hiervon die Gesellschaft zu erhalten. Die Truppe mußte immer vollzählig sein und für gute Costüme, Decorationen, Requisiten u. s. w. sorgen. Dem Könige stand es frei, sowohl die ganze Gesellschaft, als mißliebige Personen nach dreimonatlicher Kündigung zu entlassen, hinwiederum hatten die Mitglieder dasselbe Recht dreimonatlicher Kündigung. Während der Messe durfte die Gesellschaft in Leipzig spielen, im Fall sie der König nicht selbst brauchte, hatte dann für alle Unkosten selbst zu sorgen und außerdem noch 50 Billets an den Hof zu geben. Spielte dieselbe jedoch dort auf königlichen Befehl, was bei den häufigen Besuchen der Messe Seiten des Königs öfters geschah, so erhielten die Mitglieder Quartier und Beleuchtung frei.**)

*) 200 Thlr. für jedes Mitglied. Dieselbe Summe wurde bei Verabschiedung ausgezahlt.

**) Der König wohnte in Leipzig im sogenannten Apel'schen Hause am Markte. Wenn er das dortige Opernhaus besuchte, bezahlte er gewöhnlich für die K. Loge während der Messe 400 Thlr. Wenn nicht die Königl. Schauspieler mit nach Leipzig zogen, fanden sich dort gewöhnlich andere Truppen ein. Während der Neujahrsmesse 1710, die auch der König von Preußen mit Gefolge besuchte, spielte eine französische Gesellschaft, wofür sie 500 Thlr. erhielt; 1000 Thlr. wurden an den Besitzer des Opernhauses, in welchem sie agirten, gezahlt. Zur Vorstellung eines Divertissement gingen Mitglieder der Kapelle und des K. Schauspiels 1710 mit nach Leipzig.

Die Franzosen spielten zum ersten Male während der Neujahrsmesse in Leipzig und darauf während des Carnevals 1709 in Dresden. Dasselbe war übrigens glänzender als je. Die Lettres historiques zum März 1709 berichten: „Les divertissements ont été fort grands à la cour pendant ce dernier carnaval. Il y a souvent bal, concert et mascarade et la troupe des comédiens de l'Ile que le Roi a pris à son service, a fort satisfait.“

Die Truppe hielt sich fortwährend in der Gunst des Hofes und wurde durch viele Engagements, welche der König außerhalb des mit Villedieu eingegangenen Contractes abschloß, nach und nach bedeutend verstärkt. Namentlich erfreute sich das Ballet der Vorliebe des Königs. Die Duparc kam im Jahre 1709 wirklich nach Dresden und brachte ihren Gatten (Charles de Bargues) mit, der 1714 zum Balletmeister ernannt wurde und mit seiner Gattin 1200 Thlr. Gehalt bezog. In demselben Jahre wurden jedoch beide entlassen, 1715 aber wieder mit 1600 Thlr. Gehalt angestellt, der sich 1716 auf 2000 Thlr. erhöhte.

Fast zu gleicher Zeit mit den Franzosen wurde eine Gesellschaft italienischer Schauspieler und Sänger engagirt, zu deren Reise durch Rspt. d. d. Dresden, 17. Juli 1708 500 Thlr. bewilligt wurden. Dieselbe blieb bis zum August 1709 und erhielt für ihre Dienstleistungen während dieser Zeit 2650 Thlr. und 300 Thlr. zur Rückreise.

Die Kapelle hatte sich seit der abermaligen Reorganisation 1707 (S. 33) einigermaßen von den Stürmen

des Krieges erholt und bestand Mitte 1709 aus 31 Mitgliedern mit 10,700 Thlr. Gehaltsetat.*)

Kapellmeister: J. C. Schmidt 1200 Thlr. Concertmeister: Jean Baptist Woulmyer (Volumier) 1200 Thlr. Kammercomponist und erster Violinist: Carlo Fiorelli 600 Thlr. Kirchencomponist und Organist: Petro Cosmorsky 400 Thlr. Kammercomponist und Organist: Christian Petzold 400 Thlr. 4 Violinisten (300, 300, 250 und 200 Thlr.). 1 „Hautecontre" (300 Thlr.), 1 „Taille" (300 Thlr.) und 2 Bratschisten (je 240 Thlr.). 4 Violoncellisten: Agostino Antonio de Rossi, Kammermusikus 500 Thlr.**) Daniel Hennig 300 Thlr. Jean Baptiste José du Houlondel le fils 200 Thlr. Jean Prache de Tilloy 250 Thlr. 1 Contrabassist 300 Thlr. 2 Flötisten: Jean Baptiste Ducé 400 Thlr. Le Conte le père 250 Thlr. 4 Oboisten: Charles Henrion 250 Thlr. Jean Baptiste Henrion 300 Thlr. Johann Christian Richter 300 Thlr. Johann Reche 300 Thlr. (François le Riche mit 3200 Thlr. gehörte nicht auf den Etat der Kapelle.) 2 Fagottisten: Anton Ribitzky 300 Thlr. Daniel Hennig (ut supra). 2 Tiorbisten oder Arciliutisten: Gottfried Bentley 400 Thlr. Francesco Arigoni

*) Durch Rspt. d. d. Dresden 10. Aug. 1709 wurden „so lange bis unsere affairen und Einkünfte in Polen in ruhigen, zuverlässigen Stand kommen" für Kapelle und Theater 27,000 Thlr. bestimmt und zwar: Kapelle 10,700 Thlr.; an Villedieu für französisches Schauspiel, Oper und Ballet 10,000 Thlr.; Uebersteigung des letztern Etats 3,300 Thlr.

**) Ueber den Titel Kammermusikus s. S. 91.

300 Thlr. 1 Instrumenteninspector: 100 Thlr.*) Für Reparatur der Instrumente: derselbe 20 Thlr. 2 Notisten: Joh. Wolfg. Schmidt 200 Thlr. Joh. Jakob Lindner 50 Thlr. 1 Kapelldiener 100 Thlr. Hierzu kamen noch der Violinist Le Gros und der Violoncellist Robert du Houlondel le père, welche von Villedieu besoldet und erst nach dessen Tode dem Etat der Kapelle zugewiesen wurden.

Wir finden schon in dem Verzeichniß von 1697 (S. 18), entschiedener aber in diesem von 1709 ein Orchester repräsentirt, wie wir es noch jetzt in seiner hauptsächlichen Zusammensetzung gewohnt sind zu hören, und wie es sich eben zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu gestalten begann. Die Schnabelflöten, Bombardons, Zinken und wie alle die vielen Instrumente des 16. und 17. Jahrhunderts hießen, hatten keinen Anspruch mehr auf höhere künstlerische Beachtung; sie reichten, da nun bereits fast alle Töne gebraucht wurden, auch die Doppelkreuze und Doppelbeen erfunden waren, nicht mehr aus, da sich nicht alle Töne auf ihnen spielen, oder doch wenigstens rein hervorbringen ließen. Auch waren sie nach Beseitigung des hohen Chortones und Einführung des eine große Terz tieferen Kammertones nicht mehr zu gebrauchen.**) Das Streichquartett war der Stamm

*) Bekam als Deputat aus der Rentkammer 6 Scheffel Getraide und 1 Faß Landwein.

**) Dieser Kammerton wurde namentlich von Paris aus, wo die Blasinstrumente hauptsächlich gepflegt wurden, eingeführt; mit ihm correspondirte der römische Ton, sonst blieb in Italien, wo man Blasinstrumente weniger cultivirte, die Stimmung höher. Der lombardische, insbesondere aber der venetianische

des Orchesters geworden, um den sich alle anderen Instrumente in weiser Wahl farbenbringend gruppirten. Die Violine wurde als Hauptinstrument mit großem Fleiße studirt. Die Kunst des Geigenspiels entwickelte sich zu Ende des 17. Jahrhunderts außerordentlich, hauptsächlich von Italien aus. Die verbesserte Applikatur, d. h. die Versetzung der Finger, das Vorrücken der Hand und dadurch das Gewinnen verschiedener Lagen, also Erweiterung des Umfanges, — erschloß eine ganz neue Spielart des Instrumentes. Der eigentliche Gründer dieser Schule war Arcangelo Corelli (geb. 1653, † 1713). Ihm folgten sehr bald ausgezeichnete Künstler, wie Giuseppe Torelli, Antonio Vivaldi u. A., welche zum Theil in deutschen Hofkapellen angestellt waren und so die neue Art auch in's Ausland verpflanzten. In Deutschland waren Pantaleon Hebenstreit und Telemann, insbesondere aber Johann Georg Pisendel, später Franz Benda und Johann Gottlieb Graun die ersten Violinisten von wirklicher Bedeutung. Die Bratsche (Viola da braccia, Viola) hatte man damals in verschiedenen Arten: Haute-contre (Viola I), Taille (Viola II) und Quinte de Violon (Viola III). Die ersten beiden Arten wurden im c Schlüssel auf der ersten und zweiten Linie ge-

Ton, waren als die höchste Stimmung bekannt. Mit der Zeit stellte sich jedoch in Deutschland eine Mittelstimmung zwischen der tiefen pariser und der hohen venetianischen Stimmung heraus, so daß der deutsche sogenannte A-Kammerton eine kleine Terz tiefer als der frühere Chorton war. Mit der Zeit erhöhte sich die pariser, und erniedrigte sich die venetianische Stimmung, doch war noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts die römische Stimmung tiefer, als die venetianische.

schrieben, die letzte, tiefste und größte (unsere heutige Bratsche) im Altschlüssel. So läßt sich auch im Kapellistenverzeichnisse von 1709 die Benennung „1 Haute-contre, 1 Taille, 2 Bratschisten" erklären. Das Violoncell, welches die Gambe (Basse de Viole) verdrängte, hatte noch 5 quintenmäßig gestimmte Darmsaiten: C G d a und eingestrichen d, die beiden tiefern mit Draht übersponnen. Erst später ließ man die letzte hohe eingestrichene d-Saite, der bequemern Applicatur zu Liebe, ganz weg. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts noch wenig bekannt in Deutschland, waren es besonders Ausländer, die dasselbe dort cultivirten, — so finden wir auch in unserm Verzeichnisse unter den 4 Violoncellisten 1 Italiener und 2 Franzosen.*) Der Contrabaß oder Contraviolon (Basse de Violon) mit 4, höchstens 5 Saiten, gewöhnlich Violone (ital.) genannt, kam anstatt des älteren Violono und des Accordo in Gebrauch.**)

Die Querflöte ohne Klappen, damals Flûte allemande, auch Flûte traversière (Flauto traverso) genannt, welche die Schnabelflöte (Flûte douce, Flûte à bec, Plock- oder Plochflöte) ersetzte, kam ebenfalls erst um jene Zeit allgemein in Aufnahme. Ebenso verdrängte die schon länger gebräuchliche Oboe (Hautbois) und das Fagott (Basson)

---

*) A. Bononcini wendete in seinen Opern „Arminio" (Wien 1706) und „La Presa di Tebe" (Wien 1703) das Violoncell bereits als Soloinstrument an.

**) Der Violono war die größte Art von Gambeninstrumenten, mit 5—7 Saiten bespannt. Der Accordo hatte 12—15 Saiten, von denen einige zur Verstärkung der Harmonie mit einem Bogen auf einmal gestrichen wurden. Beider Griffbret war mit Bünden versehen, wie das der Guitarre.

vollständig die Schallmai und den Baßpommer. Alle diese Blaßinstrumente wurden am frühesten in Frankreich gepflegt, weshalb denn wohl auch mehre Franzosen dafür in der Dresdner Kapelle angestellt waren.*) Die Oboe hatte zu Anfang des 18. Jahrhunderts 2 Klappen (c und dis) und einen Umfang vom $\overline{c}$ bis ins $\overline{\overline{c}}$, auch $\overline{\overline{d}}$. Sie blieb bis weit über die Mitte desselben Jahrhunderts nächst der Flöte und dem Horne das Blasinstrument, welches am häufigsten cultivirt und angewendet, auch in den Orchestern am stärksten besetzt wurde.**) Außer der gewöhnlichen in c stehenden Oboe gab es noch andere Arten: Oboe bassa (Taille, grand Hautbois), eine Terz tiefer in a stehend; Oboe da caccia (Hautbois, de fôret), eine Quinte tiefer in f stehend (dem jetzigen englischen Horn entsprechend); Oboe d'amore (Hautbois d'amour), wurde ganz wie die gewöhnliche Oboe gespielt, hatte jedoch eine geschlossene Stürze mit einer nur fingerdicken Oeffnung und einen Umfang vom a bis ins $\overline{\overline{a}}$, auch $\overline{\overline{b}}$ und $\overline{\overline{h}}$. Die Querflöte hatte damals nur 1 Klappe (dis), bestand aus 3 Theilen und hatte einen Umfang vom $\overline{d}$ bis $\overline{\overline{\overline{g}}}$, auch $\overline{\overline{\overline{a}}}$. Außer der großen Querflöte hatte man auch noch die kleine Quer-

*) Die erste Schule für die Flöte und Oboe erschien 1707 in Paris: „Principes de la Flûte traversière ou Flûte d'Allemagne, de la Flûte à bec, ou Flûte douce, et du Hautbois par Hoteterre le Romain.“ Namentlich waren es die Mitglieder der Familie Danican-Philidor, welche damals als Virtuosen auf den Blasinstrumenten in Frankreich excellirten.

**) Später waren es namentlich Italiener (die Besozzi), welche das Instrument vervollkommneten (s. später).

flöte (petite flûte), welche jedoch nur selten im Orchester angewendet wurde. In Dresden erscheint sie zum ersten Male in dem schon erwähnten Divertissement von Schmidt 1719 (S. 15), wo 2 kleine Flöten und Violinen das Trio einer Sarabande auszuführen hatten. Das Fagott (eigentlich der Baß der Oboe), schon im 16. Jahrhundert erfunden, bestand aus 2 Stücken und hatte einen Umfang vom contra C (auch oft wohl A und B) bis ins $\bar{f}$ und $\bar{g}$. Es ward in den ersten 20 Jahren des 18. Jahrhunderts viel öfter angewendet und fleißiger cultivirt, als man gewöhnlich annimmt. Oft wurde es als Baß zu zwei Oboen geschrieben und bildete mit diesen einen damals oft benutzten Instrumentaleffect, entweder mit dem Streichquartett gehend oder demselben gewissermaßen gegenübergestellt. Doch ist eine so selbstständige Behandlung des Fagott fast nur in Frankreich und Deutschland zu bemerken, namentlich aber in den für Wien und Dresden geschriebenen Opern und Kammersachen. Im „Arminio“ von A. Bononcini (Wien 1706) findet sich eine Altarie, nur von 2 Oboen und Fagott begleitet, in dem Festspiele: „La Gara delle antiche Eroine ne' Campi Elisi“ von Ariosti (Wien 1707) eine Baßarie mit obligatem Fagott, 2 Violinen, Viola und Baß. In reinen Instrumentalcompositionen damaliger Zeit kommen für ersteres Instrument oft Stellen vor, die eine nicht unbedeutende Ausbildung der Technik desselben voraussetzen lassen. Namentlich ist dies in Werken Dresdener Componisten wie Zelenka, Heinichen u. A. zu bemerken. In den für Italien geschriebenen Opern wurde das Fagott viel seltener angewendet, wie es denn in den Compositionen der späteren Repräsentanten der neapolitanischen

Schule mehr und mehr verschwindet, und fast nur zur Verstärkung des Basses benutzt wird. Erst Gluck, hauptsächlich aber Mozart sollten das Instrument von diesem Banne erlösen.

Außer diesen Instrumenten, welche immer mehr vervollkommnet wurden, spielten im damaligen Orchester noch 2 Instrumente eine Hauptrolle: die Theorbe und der Flügel. Die Theorbe (ital. Tiorba) war größer als die gewöhnliche Laute, hatte tiefere Saiten als diese und hieß deshalb wohl auch Baßlaute. Sie hatte 8 starke einfache Saiten außerhalb des Griffbretes, die fast noch zweimal so lang und stark waren, als bei der Laute. Die anderen Baßsaiten waren zweichörig, das eine Chor in der höheren Octave gestimmt. Die höheren Saiten, welche außer der Chanterelle (ital. Cantino) ebenfalls zweichörig waren, standen wie bei der Laute im Einklange.*) Die Theorbisten hatten keine Tabulatur, sondern die gewöhnliche Notation angenommen, während die Lautenisten vom sechslinigen Notensystem und von der Tabulatur nicht abzubringen waren. Man bediente sich der Theorbe hauptsächlich in Kirche und Theater, um den Gesang in Accorden zu begleiten oder den sogenannten Generalbaß darauf zu spielen (vorzüglich bei den damals so häufig vorkommenden Recitativi secci), da sie einen kräftigeren Ton als die Laute hatte, doch wurde sie auch als Soloinstrument benutzt. Die Laute wurde mehr bei der Kammermusik gebraucht. Beide Instrumente, Theorbe und Laute, kamen gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts

*) Die Theorbe in dieser Gestalt hieß auch Arciliuto oder Arcileuto (ital.), Archiluth (franz.), Erzlaute.

außer Gebrauch. In Dresden wurde die Theorbe nur noch einige Zeit in der Kirche angewendet, namentlich zur Begleitung der sogenannten Versets in der Fasten-zeit. — Noch wichtiger war im damaligen Orchester bei jeder Art von Aufführung der Flügel, in der Kirche durch die Orgel ersetzt. Nach ihm wurde nach Angabe der Quinten eingestimmt, wobei man viel Werth auf die Erhaltung der temperirten Stimmung legte, — auf ihm wurden die Recitative begleitet, da weder die Theorbe noch das Violoncell oder der Contrabaß allein harmonisch hierzu ausreichten, — der Flügel endlich diente dazu, die Fülle der Harmonie zu ergänzen, die Instrumente zusammen zu halten. Ein Generalbaßspieler mußte damals noch ganz andere Kenntnisse besitzen, als heut zu Tage der beste Accompagnateur. Klavierauszüge kannte man nicht und Alles mußte nach dem bezifferten Basse ausgeführt werden.*) In großen Orchestern hatte man oft zwei Flügel, einen für den Kapellmeister und einen für den Begleiter. In Dresden versah letzteres Amt gewöhnlich einer der Kammer- oder Kirchencompositeure oder Organisten.

Trompeten und Pauken waren schon längst bei allen Arten von Musiken angewendet worden.**) Wie früher (I. S. 197) waren für sie die Hoftrompeter und Pauker bestimmt. Im Jahre 1709 gab es am Dresdner Hofe

*) Man hatte zu diesem Zwecke eigene Lehrbücher. Das bekannteste war vom sächs. Kapellmeister Joh. Dav. Heinichen (s. später).

**) Posaunen wurden nur noch in der Kirche gebraucht und kamen auch da immer mehr in Abnahme.

einen Oberhoftrompeter, 12 Hoftrompeter und 1 Pauker; im Jahre 1736 13 Trompeter mit je 300 Thlr., 2 Pauker mit 300 Thlr. und 250 Thlr., 2 Trompeterscholaren mit je 79 Thlr. 22 gr. und 1 Paukerscholar mit 96 Thlr. Gehalt, zusammen jährlich 4706 Thlr.

Durch Rspt. d. d. Dresden, 26. Februar 1711 wurden auch noch 2 Waldhornisten aus Böhmen angestellt, Johann Adalbert Fischer und Franz Adam Samm, jeder mit 300 Thlr. Gehalt. Dem Jagd- oder Waldhorn (Corno di caccia, Chor de Chasse) war um 1680 in Frankreich die gewundene Form gegeben worden. Graf Franz Anton v. Spörken († 1738) soll die ersten Instrumente dieser Art von Paris mit nach Prag und Wien gebracht haben, von wo aus sie bald bekannt wurden. In Wien fertigte man sie auch zuerst am besten, weshalb man diese Instrumente allgemein von dort bezog. In Dresden zahlte man 1718 für 2 Wiener Waldhörner mit 2 silbernen Mundstücken und 6 Paar Aufsätzen (Krummbögen) 50 Thlr. Meistentheils wurde damals für das Horn in C-dur geschrieben, ohne irgend eine Stimmung anzugeben. Das Instrument stand gewöhnlich in F, doch fertigte man es auch in anderen Stimmungen, in es, g, b, f, hoch c u. s. w. Die Aufsätze dienten, um die Tonarten der zwischen diesen Stimmungen liegenden Töne zu erlangen.

Der Vollständigkeit wegen ist noch zu bemerken, daß 1717 zuerst 2 Triangel angeschafft wurden, die man für 30 Thlr. aus Italien kommen ließ.

Alle eben genannten Instrumente waren zu Anfang des 18. Jahrhunderts schon in Deutschland bekannt. Namentlich scheint in Wien die Instrumentalmusik in der

ausgezeichneten kaiserl. Kapelle außerordentlich gepflegt worden zu sein. Bereits in einem Verzeichniß der Dresdner Kapellmitglieder vom Jahre 1696 heißt es vom zweiten Chore: „derer Instrumentisten und Churfürstliche Kammermusik des 2. Chores besteht in Personen, so allerhand blasende Instrumente spielen, als: Hautbois, Flütes, Cornets, Bassons und Trombons, so bei der Kaiserl. Kapelle und bei langer Zeit her in der Churfürstl. Kapelle üblich gewesen.“ Kaiser Leopold I. (1658—1705), ein großmüthiger Beschützer der Kunst, selbst Componist, hielt eine vortreffliche Kapelle, in der ausgezeichnete Virtuosen vereinigt waren. Nicht minder theilten diese Neigung seine Nachfolger Joseph I. (1705—1711) und Karl VI. (1711—1740). Der Dresdner Hof stand mit dem österreichischen Hofe in vielfacher politischer und verwandtschaftlicher Verbindung, die ihren Einfluß auch auf Musik ausdehnen sollte. Namentlich fand von 1719 an (s. später) ein reger Verkehr in dieser Beziehung zwischen beiden Höfen statt.

Die Anwendung der Instrumente bei Vocalcompositionen, insbesondere den dramatischen, ward um jene Zeit (Anfang des 18. Jahrhunderts) eine mannichfaltigere. Man benutzte dieselben nicht mehr wie früher in sogenannten Chören, d. h. in Vereinigung mehrer Instrumente einer Gattung in verschiedenen Stimmungen (I. S. 193), sondern man lernte immer mehr den Reiz der Verbindung verschiedenartiger Klänge kennen, vereinigte also verschiedenartige Instrumente zu einem Chore. Wie schon früher bemerkt, ward das Streichquartett der Stamm eines jeden Orchesters, um den sich die Blasinstrumente farbenbringend gruppirten. Oft noch wendete man um

jene Zeit zwei, ja drei Violen an, bald jedoch reducirte sich diese Besetzung auf die noch jetzt gebräuchliche von zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Baß. Die Anwendung der Blasinstrumente war immer noch eine sehr mäßige. In Frankreich wurden dieselben am frühesten in dramatischen Compositionen benutzt. Lully wendete in seinen Opern bei den Ballets Oboen und Flöten an. Auch Campra benutzte diese Instrumente, sowie den Fagott. In den Wiener Opern findet man schon frühzeitig eine für die damalige Zeit reiche Instrumentation, während in den für Italien geschriebenen Opern fast nur Streichinstrumente vorkommen. Es scheint, als habe die neapolitanische Schule erst später die Blasinstrumente (mit Ausnahme des Fagotts) reichlicher verwendet.*) A. Bononcini benutzte, wie wir gesehen, bereits 1703 das Violoncell obligat. Er sowohl in „Andromeda“ (Wien 1707), als G. Bononcini in „Mario fuggitivo“ (Wien 1708), Caldara in „Sirita“ (Wien 1719), F. Conti in „Istro“ (Wien 1719), Fux in „Pulcheria“ (Wien 1708) und „Elisa“, wendeten außer dem Streichquartett Flöten, Oboen, Fagotte, Waldhörner, Trompeten und Pauken an, letztere Instrumente freilich sehr selten.**) Auch Ariosti und Badia instrumentirten,

*) Aless. Scarlatti sagte noch 1725 zu Hasse, als dieser ihm den Flötisten Quanz zuführen wollte: „Mein Sohn, ihr wisset, daß ich die blasenden Instrumentisten nicht leiden kann, denn sie blasen alle falsch.“

**) Im Gegensatze zu früher, wo Trompeten sehr beliebt waren und sogar obligat bei Begleitung des Gesanges erschienen, verschwinden dieselben immer mehr aus den Partituren, wenigstens da, wo italienische Musik herrschte. (In Italien kannte

ganz in derselben Weise. Händel und Bach benutzten schon frühzeitig alle instrumentalen Hülfsmittel, — ersterer namentlich in den Opern, die er bereits seit 1711 für London schrieb. In Dresden bestand das Orchester 1719 im neuen Opernhause bei den Opernvorstellungen aus 4 ersten und 4 zweiten Geigen, 4 bis 5 Bratschen, 4 bis 5 Violoncell's und 2 Contrabässen, 2 Flöten, 4 Oboen, 3 Fagotten und 2 Waldhörnern. Für den Dirigenten war ein Flügel vorhanden (später kam noch einer für den Accompagnateur dazu), wie denn zwei Theorbisten außer den ihnen etwa zufallenden Soli den Generalbaß mitspielten. Trompeter und Pauker befanden sich nicht im Orchester, sondern in den links und rechts im Proscenium befindlichen dafür bestimmten Logen.

Die selbstständige Instrumentalmusik machte vom Anfange des 18. Jahrhunderts an ebenfalls gewaltige Fortschritte. Es bildeten sich bestimmte Formen heraus, darunter hauptsächlich das Concert (Concerto grosso und Concerto di Camera), die Ouverture oder Sinfonia, das Quatuor, das Trio und das Solo, sowie die französische Suite mit ihren Tanzformen. Man unterschied damals im Instrumentenspiel zwei Arten: die französisch leichtere, zierlichere und gefälligere, und die italienische ernstere, prächtigere und tiefere. In Frankreich war die Instrumentalmusik dem Volksliede und Tanze entsprossen, in Italien dem Kunstgesange (I. S. 194 flg.). Deutschen Eklectikern

man die Trompetenschule oder Zunft, wie sie in Deutschland bestand, nicht.) Höchstens schmetterten sie bei Märschen und Chören darein, sonst hatte ihre Stelle das Waldhorn eingenommen.

war es vorbehalten, beide Arten zu vereinen, durch tiefe geistreiche Poliphonie zu beleben und dadurch ihrem Vaterlande unvergänglichen Ruhm zu bereiten, ja ihre Zeit zum Marksteine für die eigentliche Entwickelung der selbstständigen Instrumentalmusik zu machen. Jene Männer arbeiteten unermüdlich „an Hervorbringung nicht eines Nationalgeschmackes, sondern an Hervorbringung des wahren und allgemeinen musikalischen Geschmacks.“ Bei allen deutschen bedeutenden Instrumentalcomponisten und Virtuosen damaliger Zeit ist dieses Bestreben zu bemerken, ja einige von ihnen haben es zu unserer Belehrung ausgesprochen, wie Georg Muffat und Johann Joachim Quanz. Des Ersteren Worte führen wir ausführlicher an, weil sie ein klares Bild für die Entwickelung damaliger Instrumentalmusik geben: „Demnach ich meine zwey Blumen-Bund, oder Florilegia lieblicher Ballet-Stuck, den Ersten zu Augspurg Anno 1695 den Anderten aber zu Passau Anno 1698 im Druck außgehen lassen, überreiche ich dir, geneigter Leser, dise erste Versamblung meiner mit Ernst- und Lustgemengter Instrumental-Concerten, von einer außerlesener Harmonie derowegen intitulirt, weilen sie nicht allein die muntere, und auß dem Lullianischen Brunn geschöpffte Lieblichkeit in den Ballet-Arien, unverletzt; sondern auch etliche tieffsinnig außgesuchte Affecten der Italienischen Manier, unterschiedlich-schertzige Einfäll der Kunst, und auff mancherley mit sonderbarem Fleiß eingemischte Abwechslungen deß grossen Chors mit dem einfachen besetzten Tertztl in sich hält. Welche Concerten, weilen sie wegen der darunter begriffenen Ballet- und anderen Arien, weder zum Kirchendienst, noch wegen der darinnen da und dort

bald langsamb, und traurig, bald lustig, und hurtig= ein= gemengten andern Concepten, zum Dantzen taugen, indem sie nur zur absonderlichen Erquickung deß Gehörs Componirt worden, vornemblich unter Belustigungen grosser Fürsten und Herrn, zur Unterhaltung vornehmer Gästen, bey herlichen Mahlzeit, Serenaden, und Zusammenkunfften der Music-Liebhaber und Virtuosen am füglichsten können producirt werden. Diser sinnreichen Vermischung erste Gedanken hab ich vor Zeiten zu Rom gefast, allwo unterm weltberümbten Hr. Bernardo Pasquini, ich die Welsche Manier auff dem Clavier erlernet, da ich etliche dergleichen schön= und mit grosser Anzahl Instrumentisten auffs genaueste producirten Concerten, vom Kunstreichen Hrn. Archangelo Corelli mit grossem Lust, und Wunder gehört. Als ich manche Verschiedenheit darinen vermerckte, componirte ich etliche von disen gegenwärtigen Concerten, so in vorgemelten Hrn. Archangelli Corelli Wohnung probirt worden (deme wegen vieler mir groß= günstig communicirten nutzlichen observationen disen Stylum betreffend, ich mich verbunden profitiere) und auff dessen approbation, gleichwie schon längstens in meiner zu Ruckkunfft auß Frankreich, ich der Erste die Lullianische Ballet=Arth, also habe ich diser der Orten annoch unbekannten Harmonie einige Probstück der Erste in Teutschland gebracht; derer Zahl biß auff zwölff gemehrt, und bey höchst reputirlichen Gelegenheiten, zu unterschiedlichen Zeiten und Oerthern (wie denn die vor jedem Concert gesetzte Titul Geheimbnußweiß andeuten) glückseelig producirt." *) So Muffat. Quanz sagt:

*) „Außerlesener mit Ernst- und Lust-gemengter Instrumental-Music erste Versamblung u. s. w. Passau 1701." Ent-

„Wenn man aus verschiedenen Völkern ihrem Geschmacke in der Musik, mit gehöriger Beurtheilung, das Beste zu wählen weis: so fließt daraus ein vermischter Geschmack, welchen man, ohne die Grenzen der Bescheidenheit zu überschreiten, nunmehr sehr wohl: den deutschen Geschmack nennen könnte.“ *) In der That war es hauptsächlich die Instrumentalmusik, in welcher Deutschland im 18. Jahrhundert sich zuerst selbstständig dem Auslande, namentlich Italien gegenüber, bemerklich machte. Händel und J. S. Bach sollten bald auch in dieser Beziehung alle Zeitgenossen überbieten. **)



Unter den Mitgliedern der Kapelle ist zuförderst der Concertmeister Volumier (Woulmyer), geboren 1677 in Spanien, erzogen am französischen Hofe, zu erwähnen. Er war bis 1706 „Maitre de Concert“, Hoftanzmeister und Dirigent der K. Tanzmusik in Berlin gewesen und soll schon zur Zeit des großen Kurfürsten dorthin gekommen sein, wo er für das Arrangement der sogenannten Wirthschaften und Maskeraden berühmt war.***) Durch

hält 12 Conzerte für Streichinstrumente, denen nach Angabe des Componisten auch Blaßinstrumente (Oboe und Fagott) hinzugefügt werden konnten.

*) Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen u. s. w. Berlin 1752. S. 332.

**) Die K. Privatmusikaliensammlung in Dresden besitzt eine Collection höchst interessanter Instrumentalcompositionen, vom Ende des 17. bis ins zweite Drittel des 18. Jahrhunderts reichend.

***) Volumier war in Berlin auch Direktor und Informator im „Tanz-Exercitio“ bei der K. Fürsten- und Ritteracademie.

Rspt. d. d. Dresden 28. Juni 1709 ward er in Dresden als Concertmeister angestellt. In einem Decret, welches ihm 1720 auf sein Ansuchen ausgestellt ward, heißt es: „daß er sich seiner Verrichtungen (als Concertmeister) behörig unterziehen, und aller davon dependirenden Praerogativen, wie solches durchgehends an den teutschen Höfen gebräuchlich ist, zu genießen haben solle.“ Von seinen Zeitgenossen ward er als vorzüglicher Geiger geschätzt, doch soll er hauptsächlich nur französische Tonstücke vorzutragen verstanden haben, deren Styl damals noch sehr von der italienischen Musik abwich (S. 61). Er componirte in Dresden viel Balletmusik (von der jedoch nichts erhalten ist) und scheint sehr beliebt gewesen zu sein, wenigstens verherrlichte ihn Ulrich von König (s. später) durch ein Sinngedicht.*) Er starb am 7. October 1728 zu Dresden.

Christian Petzold, geb. 1677 in Königstein, schon 1697 als Organist mit 50 Thlr Wartegeld erwähnt, war 1709 als Kammercomponist und Organist angestellt worden. Er wird von Mattheson in seinem vollkommenen Kapellmeister unter die vorzüglichen Orgel- und Klavierspieler seiner Zeit gezählt. Außer mehrern Sachen für das Klavier, unter denen 25 Klavierconcerte besonders zu erwähnen sind, componirte er auch einiges für die Kammer und Kirche, wovon indeß wenig oder nichts gedruckt worden zu sein scheint.**) Er starb als Kammer-

*) U. v. König, Gedichte. Dresden. 1745. 8. S. 335.

**) Unter andern schrieb er die Musik zu dem vom Hofpoeten König verfaßten Gedicht, welches bei Einweihung der von Gottfried Silbermann in der Sophienkirche neu erbauten

componist und Organist an der St. Sophienkirche den 2. Juli 1733 im 55. Lebensjahre.

Der Oboist Joh. Christian Richter,*) geb. 1689 in Dresden, erwarb sich in der Folge einen großen Ruf, doch war er kränklich und nahm sich in einem Anfalle von Melancholie am 28. September 1744 selbst das Leben. Er war ein Schüler des zu seiner Zeit berühmten Oboisten François le Riche (geb. 1662 zu Tournay), der zuletzt im Staatskalender von 1733 als „Hautbois de la Chambre“ aufgeführt wird, und welcher 1699 nach Dresden an den Hof gekommen war. Besser führt unter den Künstlern, welche 1700 nach Berlin zur Vermählung des Erbprinzen von Hessen-Kassel mit der Prinzessin Luise Dorothee Sophie verschrieben wurden, auch „den berühmten Hautboisten Sr. Maj. in Polen le Riche“ mit an. Telemann, welcher ihn zu jener Zeit in Berlin kennen lernte, nennt ihn zuerst unter denjenigen, welchen er 1716 seine „kleine Kammer-Musik“ (bestehend aus „6 Partien“ für Flöte, Violine, Klavier, besonders aber für die „Hautbois“) widmete, ein Beweis, daß er als Künstler nicht unbedeutend gewesen sein kann. In Dresden scheint er auch den Agenten des Königs bei Einkauf ausländischer Waaren, Schmucksachen

Orgel am 18. November 1720 aufgeführt wurde. Iccander's Kernchronikon. 1 Paquet. S. 37. flg. Außer seinen Klavierconcerten besitzt die K. S. Privatmusikaliensammlung noch folgende Manuscripte von ihm: 1 Suite und 1 Toccata für Klavier, 1 Trio für Violine, Oboe und Baß, 1 Trio für Violine, Flöte und Baß und 1 Suite für Viola d'amour.

*) Nicht Friedrich August, wie es irrthümlich in Gerber's Tonkünstlerlexicon heißt.

u. s. w. gemacht zu haben. Selbst als Pferdehändler tritt er auf; so besorgte er 1702 dem Könige 15 englische Pferde für 10,800 Thlr. Er hatte den Titel Kammermusikus, gehörte jedoch nicht auf den Etat der Kapelle, sondern bezog seinen sehr hohen Gehalt (jährlich 3200 Thlr.) aus der Hof- oder Oberkämmereikasse.

Der Dienst der Kapelle bestand wie früher hauptsächlich in Ausführung der Kirchen-, Kammer-, Tafel- und Theatermusiken. Der Kirchendienst ist schon früher (S. 39 flg.) besprochen worden. Der Theaterdienst bestand in Ausführung der Musiken bei allen Arten dramatischer Vorstellungen, als Opern, Divertissements, Comödien u. s. w. Die K. Privatmusikaliensammlung besitzt noch Entreaktsmusik, die beim französischen Schauspiel (bis 1733) gespielt wurde. Die Hofconcerte und Tafelmusiken mehrten sich, wie sich denn mancherlei Beschäftigung für die Kapelle bei den prächtigen fantasiereichen Festen Friedrich August I. fand, doch fiel letztere nach und nach weg. Unter Friedrich August II. (1733—1763) hatte die Kapelle nur Kirchen- und Theaterdienste, sowie Tafelmusiken und Hofconcerte auszuführen; zu den Festen wurden andere Musiker verwendet. Da gab es damals zuförderst die uns schon von früher her bekannten 16 Bockpfeifer (à 72 Thlr. Gehalt), welche vom Oberhofmarschallamte dependirten.*) Zur Oberhofjägermeisterei gehörten die Jagdpfeifer, welche aus einem Oberpfeifer und 9 Musikern bestanden. Demungeachtet reichten auch diese Chöre nicht immer zu Besetzung der Musik bei großen Hoffestlichkeiten aus. Es mußten Trompeter und Pauker fremder

*) 1748 erhielten sie den Namen Hofpfeifer.

Höfe und der sächsischen Cavalerieregimenter verschrieben werden. So kamen 1695 zum Carneval 45 solcher Künstler nach Dresden. Außerdem wurden oft noch die Regimentshautboisten der sächsischen Infanterie zugezogen. Ein solches Chor bestand früher aus 4 Mann, welche deutsche Schallmeien bliesen (2 Discant-, 1 Altschallmei und 1 Dulcian I. S. 200). Da indeß diese Instrumente schwierig zu behandeln waren und außerdem unangenehm klangen, wurden zu Anfang des 18. Jahrhunderts die französischen Hautbois verwendet, die sich leichter blasen ließen und keinen so schreienden Ton hatten. Bei den sächsischen Regimentern standen damals 8 Hautboisten (incl. eines Premier), nämlich 2 Discant-, 2 Taille- und 2 Bassonbläser, sowie 2 Waldhornisten.*) Spielten diese Chöre bei Bällen, Concerten, Assembléen oder dergleichen Gelegenheiten, wo die Blasmusik für zu rauschend gehalten wurde, so besetzten sie gewöhnlich 2 Violinen, 1 Violon, 1 Flöte oder Oboe, 2 Waldhörner und 2 Lauten oder Guitarren. Noch 1694 wartete die Trabantenmusik bei Tafel mit 1 Trommel, 1 Querpfeife, 1 Laute, 1 Geige und 1 Dulcian auf! Außer den Hautboisten hatte damals jedes Infanterieregiment 1 Regimentstambour, 12 Querpfeifer und 12 Trommler. Die Pfeifer trugen ihre Instrumente, eine kleine und eine große Querpfeife, in einer hölzernen Kapsel auf dem Rücken.

Doch auch alle diese Musiker reichten oft nicht für die Bedürfnisse des Hofes aus. Es wurden in diesem

*) Unter Discantoboe ist wahrscheinlich die gewöhnliche Oboe in c, unter Taille die Oboe in a und unter Basson das Fagott zu verstehen.

Falle durch den Amtmann zu Dresden alle Instrumentisten requirirt, die in seinem Amtsbezirke aufzutreiben waren. 1695 mußte er zum Carneval gegen 150 Mann schaffen, worunter hauptsächlich Violinisten, Bratschisten, Baßgeiger, Schallmeibläser, Cimbalisten und Lautenisten, ja sogar „6 musikalische Juden aus Prag“ waren.

5.

Theatervorstellungen in Dresden 1709. Joh. Dismas Zelenka 1710. Oberhofmarschall von Löwendahl. Johann Georg Pisendel; Wittwen- und Waisenkasse der Kapelle 1712. Pantaleon Hebenstreit 1714. Pierre Gabriel Buffardin; Französisches und Italienisches Schauspiel; Tomasi Ristori 1715.

Während der Anwesenheit des Königs von Dänemark in Dresden fanden vom 26. Mai bis 29. Juni 1709 eine Menge Festlichkeiten statt, darunter auch mehre Theatervorstellungen. Die europäische Fama vom Jahre 1709 erzählt, daß man sich mit „Comödien und sonderlich Frantzösischen Italienischen Opern, dabey die Music, Ballete und Repräsentationes sonderlich gerühmet worden, divertiret habe." Unter andern wurde ein französisches Divertissement von Constantini „le Theatre des Plaisirs" gegeben. Diese damals von Paris aus in Aufnahme kommenden Theaterdichtungen waren im Grunde nichts anderes, als die früheren „Opera-Ballets". Constantini charakterisirt sie in der Vorrede zu seinem Stücke folgendermaßen: „Ce sont toutes Scenes detachées, a fin d'y pouvoir introduire aisément la Musique, les Chansons, et quantité de dances diferentes l'une de l'autre." Die Musik war vom Kapellmeister Schmidt, die Tänze vom Ballet-

meister de Poitier. *) Auch die Aufführung einer italienischen Oper: „Gl' Amori di Circe con Ulisse“ fand statt, — die Dichtung von Giov. Battista Ancioni,**) die Musik von Carlo Badia, Kaiserl. Kammercomponisten.***) Auf dem Titelblatte steht: „Direttore dell Opera è stato il Sign. Baron Francesco Ballerini, Virtuosa di Cesare.“ Wahrscheinlich war dieser damals außerordentlich berühmte in Diensten Kaiser Joseph I. stehende Sänger, eigens für diese Oper engagirt worden, um die auf kurze Zeit engagirte italienische Truppe zu leiten (S. 49). Die Ballets hatte Poitier arrangirt, die Decorationen Franscesco Antonio Melani Bolognesi gemalt und die Maschinerie Pompeo Aldrobandini eingerichtet. Während derselben Festlichkeiten ward am 6. Juni Abends 10 Uhr vor einem großen Feuerwerke auf der Elbe eine italienische Serenade von Badia aufgeführt: „La Pace e Marte supplicanti avanti al Trono della Gloria.“

Außer Ballerini war damals auch der berühmte Gambenspieler Ernst Christian Hesse aus Darmstadt einige Monate für die Opernvorstellungen und Hofconcerte engagirt, wofür er 100 Ducaten erhielt. Er war bereits zum Kammermusikus und Geh. Kämmerier mit 1200 Thlr. Gehalt ernannt, als er wieder nach Darmstadt zurückkehrte. Dresden sollte ihn noch einmal in seinen Mauern sehen.

Im Jahre 1710 ward Johann Dismas Zelenka als Contrabassist mit 300 Thlr. Gehalt angestellt. 1681

*) Das noch vorhandene Textbuch dieses Divertissement enthält das Portrait Constantini's. S. 18. 21.

**) Ancioni widmete sein Gedicht Friedrich August I.

***) Carlo Augusto Badia, geb. 1672, † 1738.

zu Launowicz in Böhmen geboren,*) scheint er seine Erziehung im Jesuitencollegium zu Prag erhalten zu haben. Im Jahre 1709 befand er sich (wahrscheinlich in musikalischer Bedienstung) im Hause des Freiherrn Jos. Ludwig von Hartig, Beisitzer des K. böhmischen Landrechts in Prag, und componirte im Auftrage desselben für das Collegium Clementinum eine lateinische Cantate, welche er auch selbst bei der Ausführung dirigirte.**) In Dresden zeigte der junge Künstler bald ein Streben, welches ihn weit über die engen Grenzen seiner Stellung als Instrumentalist hinaus führen und zunächst die Blicke seiner Vorgesetzten auf ihn lenken sollte. Schon 1712 componirte er für den heiligen Cäcilientag eine Messe (g-dur), in welcher große Schönheiten enthalten sind, unter andern eine siebenstimmige Doppelfuge (qui tollis), welche meisterhaft gearbeitet ist. Damals scheint sich der Statthalter Fürst von Fürstenberg für ihn interessirt zu haben. Anfang des Jahres 1716 war Zelenka in Wien, wohin er wahrscheinlich schon früher mit Erlaubniß des Königs gegangen war, um Unterricht in der Composition beim berühmten Kaiserl. Kapellmeister Jos. Fux zu nehmen. Letzterer soll außerordentlich zufrieden mit ihm gewesen sein und den König in einem Schreiben

*) J. J. Dlabacz im „Allgem. histor. Künstlerlexicon für Böhmen (Prag 1815. 4.)" widerruft S. 437 seine frühere irrige Angabe (Riegger's Statistik von Böhmen. Heft XII. S. 297.) der Stadt Moldau-Thein als Geburtsort Zelenka's und nennt als solchen Launowicz. Hiernach wären auch Gerber, Schilling, Fétis u. A. zu berichtigen.

**) In den Jahren 1712 und 1716 schrieb er wiederholt lateinische Cantaten im Auftrage des Collegiums.

gebeten haben, Zelenka nach Italien zu schicken „damit er Alles machen lerne und nicht blos nach meiner Manièra.“ Die Gelegenheit hierzu bot sich bald. Zelenka erhielt Befehl, sich im April 1716 den Collegen anzuschließen, welche nach Venedig befohlen waren, um dort bei den Kammermusiken des Kurprinzen Friedrich August, welcher sich damals in der Dogenstadt aufhielt, mitzuwirken (s. später). Wie mag dem strebsamen Künstler der Aufenthalt in dieser Hochschule damaligen Musiktreibens genutzt haben, um so mehr, als er dort Unterricht bei dem großen Antonio Lotti gehabt haben soll. Im Januar 1717 ging er von Venedig abermals nach Wien, um den Unterricht bei Fux fortzusetzen.*) Im Jahre 1718 wurde er abermals auf Allerhöchsten Befehl mit einigen nach Wien befohlenen Collegen dem Gefolge des damals dort weilenden Kurprinzen zugetheilt, ohne jedoch wie diese (außer 50 Thaler Gratification) freie Verpflegung zu erhalten. Wie fleißig Zelenka damals gewesen sein muß, beweist ein höchst interessanter Studienband von seiner Hand, welcher noch in Dresden vorhanden ist und aus dem man ersehen kann, wie ernst er seine Aufgabe erfaßte.**) Ueberhaupt besitzen die Dresdner

*) Es scheint also nicht wahrscheinlich, daß Zelenka, wie Rochlitz erzählt (Für Freunde der Tonkunst), auch in Neapel gewesen sei, wo er Aless. Scarlatti's Unterricht genossen und die Freundschaft Feo's erworben haben soll. Die Kammermusiken in Venedig dauerten vom April bis December 1716, Zelenka kann also nicht Zeit zu einem Ausfluge nach Neapel gehabt haben, da er Anfang 1717 schon wieder in Wien war

**) Dieses Buch trägt die Aufschrift: „Collectaneorum Musicorum libri 4 de diversis Authoribus.“ Das 1. Buch

K. Musikaliensammlungen nicht wenig Partituren der größten Meister des 16., 17. und 18. Jahrhunderts von Zelenka's Handschrift, ein Beweis für seinen außerordentlichen Fleiß und sein ernstes Streben. Nach seiner Rückkehr 1719 von Wien nach Dresden benutzte er abermals den Rath und die Erfahrungen Lotti's, der damals dort an der Spitze einer ausgezeichneten italienischen Oper stand (s. später). Außer seinem Dienste als Contrabassist der Kapelle unterstützte er die Kapellmeister Schmidt und Heinichen (s. später) bei der Leitung des Kirchendienstes und componirte viel für diese. Im Jahre 1723 war er während der Krönung Karl VI. zum König von Böhmen in Prag, wo nach der berühmten Aufführung der Oper: „Costanza e Fortezza“ von Fux unter Caldara's Leitung, im Jesuitencollegium in Gegenwart des Kaisers durch junge Männer aus dem vornehmsten böhmischen Adel eine lateinische Comödie: „Melodrama de Sancto Wenceslao“ aufgeführt wurde, zu der die Musik von Zelenka war.*) Er scheint

enthält: 16 vierstimmige Magnificat von Morales, — das 2. Buch: „Fiori Musicali di Girolamo Frescobaldi“, ferner „Ricercari di Polietti.“ Das 3. Buch enthält: „4 Messe del Palestrina à 4, 5 e 6 voci“, darunter die „Missa ad fugam“ und „Missa del Papa Marcelli“, — ferner „Ricercari di Luigi Battifero, Frohberger“, sowie Sonaten von Fux für Violine, Cornetto, Posaune, Fagott und Basso continuo oder für 2 Violinen, Fagot und Basso continuo, — schließlich Canons von Fux, Bernabei, Ragazzi und Zelenka. Das 4. Buch enthält: „Ricercari di Battiferro.“ Sämmtliche Compositionen sind in Partitur geschrieben.

*) Dlabacz im „allgem. histor. Künstlerlexicon für Böhmen“ nennt die damals aufgeführte lateinische Comödie anders und

übrigens in Prag (vielleicht durch die anwesende ausgezeichnete kaiserliche Kapelle) viel Anregung empfangen und sehr fleißig gewesen zu sein, da er dort viele Instrumentalsachen componirte. Nach Heinichens Tode (1729) versah er dessen Dienst allein in der Kirche und hielt deshalb im November 1733 um die noch nicht besetzte Kapellmeisterstelle an. Er sagt in seiner Eingabe: „Nach meiner Zurückkunft von Wien habe ich nächst dem Kapellmeister Heinichen die Königliche Kirchen Music viele Jahre lang mit besorget, nach deßen Absterben aber dieselbe meistens allein componiret und dirigiret, derowegen auch, um die dabey benöthigte fremde Musicalien zu erlangen und selbige nebst meinen eigenen copiren zu lassen, fast die Helffte meines bisherigen Tractaments zu meinem großen Schaden aufwenden müssen.“ Sein Wunsch ward nicht erfüllt, da man die Absichten schon auf Hasse ge-

---

zwar: „Sub olea pacis, et palma virtutis conspicua Orbi regia Bohemiae Corona.“ (Unter dem Oelzweig des Friedens und der Palme der Tugend leuchtet dem Erdball die königliche Krone Böhmens.) Franz Benda, damals Altist im Jesuitencollegium, sang bei der Aufführung eine der 3 Hauptrollen mit großem Beifalle; die andern beiden Sänger waren ein Discantist vom Chore der Kreuzherren und ein italienischer Bassist. Benda trug den Sieg und in Folge dessen eine neue gut dotirte Stelle bei den Kreuzherren davon (S. 38). In der Oper von Fux sang er mit im Chore. Quanz, Weiß und J. H. Graun (s. später) waren damals auch in Prag. Da der Eintritt in die Festoper sehr erschwert war, spielte ersterer im Orchester die Oboe, Weiß die Theorbe und Graun das Violoncell. Bei der Oper, die im Freien aufgeführt wurde, waren 200 Sänger und 200 Instrumentisten beschäftigt. (Marpurg. Hist. krit. Beiträge I. 216.)

richtet haben mochte. Dagegen erhielt er durch Rspt. d. d. Dresden, 17. September 1735 das Prädicat als Kirchencomponist,*) ohne irgend eine Gehaltserhöhung, während man seinem Collegen, dem Kirchencomponisten Tob. Buz, 300 Thlr. Zulage bewilligte. Im Jahre 1736 wiederholte Zelenka in einer französischen Eingabe (d. d. Dresden, 11. Febr.) nochmals seine Bitten und Vorstellungen um Verbesserung seiner Lage („une melioration convenable de mes apointemens"), worauf er endlich durch Kabinetsbefehl vom 29. Februar 1736 250 Thlr. Zulage erhielt, wodurch sich sein Gehalt auf 800 Thlr. erhöhte, ein bescheidenes Jahrgeld, während viele Virtuosen der Kapelle 1200 Thlr. Besoldung bezogen.**) Unser Meister starb unverheirathet, 64 Jahre alt an der Wassersucht am 23. December 1745 während der Besetzung Dresdens durch die Preußen und ward am 24. desselben Monats auf dem katholischen Kirchhofe in Friedrichstadt beerdigt.

Zeitgenossen schildern Zelenka zwar als verschlossenen bigotten Katholiken, aber als einen ordentlichen, stillen und bescheidenen Mann, der die größte Achtung verdient habe. Man dürfte damals leicht entschiedenen, kindlich festen Glauben an die Satzungen der katholischen Kirche, in welchen Zelenka erzogen worden war, sowie die seltene Er=

*) In den Staatskalendern von 1731 und 1732 wird er als „Contrabassist und Compositeur" angeführt, in dem von 1733 als „Compositeur." Vielleicht hatte er diesen Titel schon früher erhalten, oder man legte ihm denselben stillschweigend bei.

**) 1741 erhielt Zelenka noch 100 Thlr. Zulage aus der Hofkasse.

scheinung männlichen Ernstes und strenger Sittlichkeit inmitten des ziemlich frivolen gesellschaftlichen Treibens jener Zeit, für Bigotterie und Verschlossenheit gehalten haben. Allerdings scheint Zelenka in Dresden ziemlich einsam und vereinzelt dagestanden und seit 1719 hauptsächlich nur an der Kurprinzessin Maria Josepha (s. später) eine treue und gnädige Beschützerin gehabt zu haben. Letztere fühlte sich vielleicht besonders durch seine entschiedene religiöse Ueberzeugung zu ihm hingezogen.*) Aus diesen und anderen Umständen läßt sich wohl das gänzliche Vergessen des Meisters und seiner Schöpfungen erklären. In seiner Stellung waren die von ihm componirten Kirchensachen nur für seinen Fürsten, nur für den Gebrauch von dessen Hofkapelle bestimmt; dieser aber hielt sie auch werth und war stolz darauf, sie allein zu besitzen und zu hören. Ueberdies soll Zelenka so gewissenhaft gewesen sein, nicht einmal Abschriften für sich zu behalten, weshalb die meisten seiner auf dem Chore der katholischen Hofkirche (in einem Schranke, der noch jetzt seinen Namen trägt) und in der K. Privatmusikaliensammlung verwahrten Compositionen Autographa sind. Dieselben wurden zu seiner Zeit nur wenigen Eingeweihten außerhalb Dresden bekannt, diese aber sprechen, wie wir sehen werden, nur mit der größten Achtung von ihnen; sie galten damals (insbesondere die Chöre und

*) Zelenka pflegte den meisten seiner Compositionen am Schlusse folgendes Motto (meist nur mit den Anfangsbuchstaben) beizusetzen: „LaUs et honor VJro DoLorUm JesU ChrJsto." Noch andere solche Sinnsprüche finden sich in seinen Handschriften durch einzelne Buchstaben angedeutet, konnten aber nicht enträthselt werden.

Fugen) „als Muster im Kirchenstyl.“ Und welchen außerordentlichen gottbegeisterten Fleiß entwickelte der Meister. Mit wenigen Ausnahmen widmete er seine Feder nur dem Dienste des Höchsten. Dresden bewahrt von ihm auf:

Vocalcompositionen:*) 15 vollständige Messen, 4 Messen ohne Credo, 1 Messe ohne Gloria, 1 Kyrie, Credo und Sanctus, 1 Kyrie, Sanctus und Agnus, 2 Kyrie und Gloria, 1 Kyrie und Sanctus, 1 Christe, Kyrie und „cum sancto spiritu“, 1 Kyrie, 3 Gloria, 2 Credo, 1 Credo und Agnus, 3 Sanctus und Agnus (a capella, 4 stimmig), 2 Agnus, 4 Offertorien, 5 Motetten (für Solost. mit Begl.)**), 3 Requiem, Responsoria pro Offic. defunctorum, 2 Te deum laudamus, 2 Misere, Lamentationes et Responsoria pro Hebdomata sancta, 4 Litaniae lauretanae, 2 Litaniae de V. Sacr., 3 Litaniae de S. F. Xaver, 1 Litania de O.O$^{m.}$ S.S^{tuorum}, 5 Alma redemptoris, 6 Ave Maria, 2 Regina coeli, 6 Salve regina, 10 Sub tuum praesidium, 1 Pange lingua, 1 Statio quadruplex pro processione misericordia tua (Doppelchörig, 8stimmig), 1 Ecce nunc benedicte, 1 Veni S. spiritus, 1 Asperges me (4stimmig a capella), 42 Vesper-Psalmen, 10 Hymnen, 3 Oratorien: („Il Serpente del bronzo, Giesu al Calvar, I peniteni ad sepolchro), 3 lateinische Cantaten, 1 Melodram (de

*) Die meisten dieser Gesangsachen sind 4- oder 5stimmig mit Orchesterbegleitung.

**) Eine dieser Motetten ist in böhmischer Sprache componirt „Chwale Boha sylneho“ für eine Baßstimme mit 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Waldhörner und Baß.

S. Wenceslao), 1 Serenade und 8 Arien für Sopran mit Orchesterbegleitung. Instrumentalcompositionen: Concerto à 8 concertata: 2 Violini, 2 Oboe, Viola, Fagotto, Violoncello e Basso continuo. Prag 1723. Sinfonia à 8 concertata: wie vorher. Prag 1723. Hipocondria à 7 concert.: 2 Violini, 2 Oboe, Viola, Fagotto e Basso. Prag 1723. Ovvertura à 7 concert.: wie vorher. Prag 1723. Capriccio (D-dur) à 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, Fagotto e Contrabasso. Capriccio (C-dur) wie vorher. Wien 1718. Capriccio (G-dur) wie vorher. Capriccio (F-dur) wie vorher. Capriccio (G-dur) wie vorher. Dresden 1729. 6 Sonate à 3 e 4 voci (Nr. 1 und 2 für 2 Oboen und Fagott, Nr. 3 für Violine, Oboe und Fagott, Nr. 4, 5 und 6 für 2 Oboen und 2 Bässe, wahrscheinlich Fagott und Violoncell).

Viele von des Meisters Kirchensachen können den besten Erzeugnissen der damaligen strengen Schreibart zugezählt werden und der Kunstfreund muß bedauern, nichts mehr davon zu hören. Abt Gerbert sagt: „Josephus Fux insignem imprimis discipulum in musica sacra reliquit Joanem Zelenka, regis Poloniae musicae praefectum Dresdae, tot aliorum insignium ea in arte magistrum.“*) Rochlitz scheint einige von Zelenka's Compositionen gekannt zu haben, obgleich er über die Unzugänglichkeit derselben in Dresden klagt. Sein Urtheil

*) „Jos. Fux hinterließ einen in der heiligen Musik vorzüglich ausgezeichneten Schüler Joh. Zelenka, Kapellmeister des Königs von Polen in Dresden, den Lehrer ebenso vieler in dieser Kunst ausgezeichneter Meister.“ De Cantu et Musica sacra etc. T. II.

über den Meister (Für Freunde der Tonkunst II. 178. IV. 208) ist ein gerechtes und treffendes.*) Die übrigen Mittheilungen stützen sich auf Erzählungen Hiller's, so wie dessen Vorgängers als Cantor an der Thomasschule, Johann Friedrich Doles (geb. 1715), und mögen in der Hauptsache richtig sein.**) Rochlitz erwähnt, daß Joh. Seb. Bach, Homilius u. A. des Meisters Kirchenwerke denen von Hasse weit vorgezogen hätten, wodurch letzterer eifersüchtig geworden sei und Zelenka unterdrückt habe. Im erstern Punkte mag Rochlitz Recht haben, obgleich die Erwähnung Homilius bedenklich erscheint, da derselbe

*) „In allen (Compositionen) die ich kennen gelernt, ist das Gewicht allein auf die Chöre gelegt, aber auch Alles als Chor behandelt, was von Seiten der Textworte es zuläßt. Seine Melodieen in den Chören sind stets einfach, edel und den Textworten angemessen; seine bewundernswerthe Eigenthümlichkeit ruht aber in seiner Harmonie. In dieser spricht er sich, je nachdem es am Orte ist, bald in großer und widerhaltender Kraft, bald in demüthiger und inniger Andacht aus. Seine Singstimmen, kunstreich verflochten, fließen immer leicht und natürlich dahin; seine Orchesterstimmen, überall obligat gearbeitet, bleiben in ihren Grenzen, und wie lebendig sie hervortreten, thun sie doch dem Gesange nirgends Eintrag. Feste Haltung im Charakter, wenn auch die Sätze noch so lang ausgesponnen, und ruhige beharrliche Durchführung der Erfindungen, verschaffen diesen letztern einen tiefen ausdauernden Eindruck: Alles dies zusammengenommen gibt seinen Werken jene kirchliche Weihe, die schon zu dieser Zeit eine seltene Erscheinung ist."

**) Hiller (geb. 1728) hatte als Alumnus auf der Kreuzschule zu Dresden manche Werke des Meisters gehört und später, bei seinem mehrjährigen Aufenthalte in Dresden, im Hause des Minister Brühl vertraute Freunde des bereits Verstorbenen kennen gelernt.

(1714 geboren) erst 1742 Organist an der Frauenkirche zu Dresden wurde, also zu der Zeit, von welcher Rochlitz spricht, kaum von Einfluß sein konnte. Hinsichtlich der Beschuldigung Hasse's jedoch schimmert des sonst so verdienstvollen Forschers Neigung, einfache, durch die Verhältnisse herbeigeführte Thatsachen in's Gewand romantischer Erzählung zu kleiden, sichtlich durch, obgleich dadurch des Meisters Unbekanntsein am poesievollsten erklärt wäre, um so mehr, da Rochlitz hinzufügt, daß nach Zelenka's Tode nie wieder eines von dessen Werken in Dresden aufgeführt worden sei. Letzteres ist unrichtig, da bis 1763 wenigstens seine Compositionen auf dem Musikrepertoir der katholischen Hofkirche standen. Ebenso falsch ist Rochlitz' Angabe, Zelenka's Arbeiten wären bis auf wenige zu Grunde gegangen. Nach des Meisters Tode wurde seine ganze musikalische Verlassenschaft angekauft und den K. Musikaliensammlungen Dresdens einverleibt, wo sie, wie schon bemerkt, noch vorhanden ist.

Der Raum verbietet, hier auf einzelne Werke Zelenka's näher einzugehen, nur auf einige wollen wir aufmerksam machen. So verdient eine seiner Messen (G-dur $\frac{4}{4}$), welche er, wie schon bemerkt, bereits 1712 für den Cäcilientag componirte und später wieder überarbeitete, vorzügliche Beachtung. Auch eines seiner in düsterer Färbung gehaltenen Miserere (à 4 voci con strom. 1722), welches früher am Aschermittwoch aufgeführt wurde, enthält große Schönheiten. Nicht minder beachtenswerth dürften die Responsorien sein, welche er für die Exequien August des Starken (7. April 1733) schrieb. Am bedeutendsten jedoch sind seine Lamentationen und Responsorien, welche er für den Gebrauch der K. katholischen

Hofkirche während der Charwoche componirte.*) Die handschriftlichen Originalpartituren besitzt die Musikaliensammlung der kathol. Hofkirche in Dresden. Eine Abschrift der Responsorien (aus der Pölchau'schen Sammlung) in der K. Bibliothek zu Berlin enthält von Telemann's Handschrift folgende Bemerkung: „Dieses Werk verdient, wegen der darin enthaltenen besonderen Arbeit, einen Liebhaber, der wenigstens 100 Thlr. entbehren kann um es zu besitzen. Es sind nur 3 bis 4 einzelne Stücke davon der Welt bekanndt, das völlige Manuscript aber wird am Dresdenschen Hofe, als etwas seltenes, unter Schlössern verwahrt, wovon jedoch ein Herzensfreund des verstorbenen Verfassers (Pisendel) vorher diese unfehlerhafte Abschrift genommen hat. Hamburg, den 17. April 1756. Telemann." — Die Lamentationen bestehen aus Einzelgesängen (Alt, Tenor und Baß) mit Instrumentalbegleitung, welche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in der Charwoche beim Nachmittagsgottesdienste gesungen wurden, — die Responsorien, für denselben Gottesdienst bestimmt, aus 26 vierstimmigen Gesängen (Sopran, Alt,

*) Lamentationes pro die Mercurii Sancto. Dresda 1722. Partitur. Lamentationes pro die Jovis Sancto. Dresda 1722. Part. Lamentationes pro die Veneris Sancto. Dresda 1722. Part. Mscr.

Responsoria pro Hebdomada Sancta nuper in Catholico Regia Dresdae Capella coram Serenissima Saxoniae Domo decantata, quae Binae Majestati Passae uni, nimirum Viro illi dolorum Jesu Christo Filio David, Compatienti alteri, nempe Augustissimo Poloniarum Regi Friderico Augusto Electori Saxoniae etc. etc. in profundissima humilitate D. D. D. humilissimus subjectissimus Servus Joannes Dismas Zelenka ejusdem Majestati a Camera Musicus. Partitur. Mscr.

Tenor und Baß) mit Begleitung der Orgel. Bei der Ausführung der Responsorien wurden die Singstimmen nach Belieben durch Instrumente verstärkt und zwar durch Bratschen, Posaunen, Violoncell und Contrabaß.

Die streng kirchliche, ernste Haltung insbesondere dieser Responsorien, die darin angewendete künstliche kontrapunktische Arbeit bei stets klarer und sangbarer Stimmführung, die einfachen und doch überraschend schönen harmonischen Fortschreitungen, sowie endlich der dem Texte sich stets präcis anschließende, dem weltlich-dramatischen aber gleichmäßig fern bleibende Ausdruck, — Alles vereint sich hier, um den Meister den größten seiner Zeitgenossen ebenbürtig an die Seite zu stellen und uns zu seiner Wiedererweckung ernstlichst anzuregen. Kundige werden Zelenka dem großen Harmoniker Antonio Lotti anreihen, dessen Einfluß auf unsern Meister, der ihn 1716 in Venedig und später in Dresden als Lehrer kennen und schätzen lernte, nicht zu verkennen ist. Nicht minder interessant als die Kirchensachen sind die Instrumentalcompositionen Zelenka's. Auch in ihnen sind so große melodische, harmonische und kontrapunktische Schönheiten enthalten, daß der Meister darin seiner Zeit weit vorausgeeilt erscheint. Nur Bach und Händel überragen ihn in dieser Beziehung, alle anderen Zeitgenossen läßt er weit hinter sich zurück.*)

Nach dem Tode des Grafen Pflugk ward durch Rspt. d. d. Dresden, 2. Mai 1712 der Kammerpräsident, Oberbergwerksdirektor und wirkliche Geh. Rath Woldemar

*) Vergl. Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt. Mainz, Brüssel und Antwerpen. 1818. 8. S. 101. flg.

Freiherr von Löwendahl auf Elsterwerda, Krauschütz, Gotska und Helldorf (geb. 1669) als Oberhofmarschall angestellt. 1719 legte er seine Aemter als Kammerpräsident und Oberbergwerksdirektor nieder, wurde jedoch später noch Kabinetsminister und Ritter des weißen Adlerordens. Er starb den 24. Juni 1740.*)

Im Jahre 1712 kam auch der nachmals so berühmte Violinspieler Johann Georg Pisendel in die Kapelle. Am 26. December 1687 zu Karlsburg geboren, wo sein Vater Simon Pisendel Cantor war, erhielt er den ersten Musikunterricht von diesem. Schon 1696 konnte er sich vor dem Markgrafen von Anspach mit einer italienischen Motette hören lassen, worauf er 1696 als Sopranist in die damals vortreffliche Anspacher Kapelle trat, und ein Schüler des Kapellmeisters Pistochi in der Composition und des Concertmeisters Torelli im Violinspiel wurde. Nachdem er 6 Jahre als Sopranist, 5 Jahre als Violinist in der Kapelle gedient hatte, kam er 1709 nach Leipzig, um (nach vorherigem fleißigen Besuche des Anspacher Gymnasiums) dem Willen des Vaters gemäß, dort zu studiren. Pisendel scheint sich jedoch schon bald ganz der Musik gewidmet zu haben, da er in Leipzig 1710 und

*) Oberkämmerer wurde an Pflugk's Stelle Phil. Ferd. von Reibold, der jedoch noch in demselben Jahre starb, worauf Graf Vitzthum von Eckstädt (der Vertraute Friedrich August I.) diesen Posten erhielt. Nach seinem Tode wurde Graf Heinrich Friedrich von Friesen Oberkämmerer 1730 wurde das Oberkammerherrnamt vom Kämmerer oder Oberkämmereramt getrennt. Letzteres erhielt Graf Heinrich von Brühl und damit auch die Verwaltung der Schauspielhäuser, der Theatergarderobe u. s. w.

1711 während einer Reise Melchior Hofmann's nach England dessen Stellen versah, also die Musiken in der neuen Kirche und im Collegio musico, sowie die Opernaufführungen leitete. Gegen Ende des Jahres 1711 erhielt er auf die Empfehlungen Volumier's, der ihn in Leipzig im Collegio musico hatte spielen hören, mit 400 Thlr. Gehalt einen Ruf in die Kgl. Kurf. Kapelle, den er auch annahm. Im Januar 1712 traf er in Dresden ein und erhielt seinen Platz im Orchester neben dem Concertmeister, was zu jener Zeit eine große Auszeichnung war. Im Jahre 1714 ward er mit dem Kapellmeister Schmidt, Volumier, Petzold und Richter nach Paris geschickt, theils um sich mit diesen dem Gefolge des dort weilenden Kurprinzen von Sachsen anzuschließen, theils um sich weiter zu vervollkommnen. Sie ließen sich auf der Hinreise in Lüneville vor dem damaligen Herzoge von Lothringen (Vater Kaiser Franz I.) hören, bei welcher Gelegenheit namentlich Pisendel und Richter gefielen. Nach seiner Rückkehr 1715 ging Ersterer in demselben Jahre mit noch einigen Collegen auf Allerhöchsten Befehl nach Berlin, wo sich grade der Feldmarschall, Graf von Flemming befand. Bei einem von diesem gegebenen Feste auf dem Königl. Stalle dirigirte er die Musik, ließ sich auch bei einem vom Sächs. Gesandten Grafen v. Manteufel gegebenen Gastmahle vor Friedrich Wilhelm I. hören. 1716 reiste er mit Richter, Petzold und Zelenka (S. 73) abermals auf Befehl des Königs nach Venedig, wo sich damals der Kurprinz Friedrich August aufhielt, und leitete dort während fast 9 Monaten (April bis December) dessen Kammermusik, während er bei dem berühmten Geiger Ant. Vivaldi Unterricht nahm,

dem er überhaupt in vertrautem freundschaftlichem Verhältnisse näher getreten zu sein scheint, da dieser mehre Concerte und Solo's für ihn schrieb, welche noch in der K. S. Privatmusikaliensammlung als Autographa mit der Bezeichnung: „fatto per Mrs. Pisendel del Ant. Vivaldi" vorhanden sind.*) Von Venedig ging er im Sommer 1717 nach Neapel und Rom, wo er sich, sowie in anderen Städten Italiens, mit viel Beifall hören ließ. In Rom nahm er noch bei dem berühmten Geiger Ant. Montanari Unterricht, in Florenz lernte er Martino Bitti kennen. Im September 1717 nach Dresden zurückgekehrt, ward er 1718 mit noch 11 andern Collegen**) abermals dem Gefolge des Kurprinzen zugetheilt, der diesmal von Italien aus zur Brautschau nach Wien reiste, und dirigirte dort wiederum dessen Kammermusik. Von 1719—1728 blieb er ununterbrochen in Dresden. In letzterm Jahre mußte er den König nach Berlin begleiten, wo er mannichfach gefeiert wurde.***) Nach

*) Hiller (Lebensbeschr. 189) erzählt eine Anecdote, wonach Pisendel in Venedig auf Veranlassung des Kurprinzen von Sachsen in einer Opernvorstellung während des Zwischenaktes ein Violinconcert vorgetragen habe, wobei sich die eifersüchtigen italienischen Orchestermitglieder beredet hätten, ihn bei chweren Passagen durch Eilen „confus" zu machen. Pisendel aber habe so fest im Takte gehalten und so lange mit dem Fuße gestampft, bis er gesiegt. Dem Prinzen soll dieser Vorfall „keine geringe Freude gemacht haben."

**) Volumier, Hebenstreit, Weiß, Rhein (2 Viol.), Lehneiß (Bratsche), Rossi (Violoncell), Zelenka (Contrabaß), Buffardin (Flöte), Richter, Blockwitz (Oboe) und Böhme (Fagott).

***) Mit Pisendel reisten Buffardin, Quanz und Weiß. Sie blieben außer Quanz, der sich länger in Berlin aufhielt, 3 Monate

Volumier's Tode (1728) versah Pisendel dessen Dienst, erhielt jedoch erst durch Rspt. d. d. Dresden, 1. Octbr. 1731 Titel und Rang eines Concertmeisters. Er war seinem Vorgänger schon in den letzten Jahren ein gefährlicher Nebenbuhler geworden. Nach Quanz hatte dieser die „französische egale Art des Vortrages" im Orchester eingeführt, Pisendel jedoch einen mehr „gemischten Geschmack" (italienisch und französisch) zur Geltung zu bringen gesucht. Im Jahre 1744 reiste letzterer noch einmal nach Berlin, um dort seine alten Freunde (namentlich Quanz) zu sehen und einige Opern zu hören; er wurde von Friedrich dem Großen, den er das Jahr darauf als Sieger in Dresden begrüßen sollte, mit Ehren überhäuft. Unser Meister starb unverheirathet zu Dresden am 25. November 1755 und ward den 29. November feierlich auf dem Johanniskirchhofe begraben.

Pisendel war der erste deutsche Geiger, welcher die große italienische Schule vollständig in sich auffaßte, ohne dadurch die Vortheile der französischen Art aufzugeben, und so derjenige, welcher für die Ausbildung des Violinspiels im deutschen Vaterlande von hoher Wichtigkeit wurde. Mitten im bewegten Treiben des Dresdener Musiklebens stehend, ward es ihm möglich, eine Menge junger Talente mit seinem Rathe zu unterstützen und so direkt und indirekt als epochemachend für sein Instrument aufzutreten. Sind diese Verdienste bisher historisch nicht genug gewürdigt worden, so mag dies am bescheidenen Sinne des vortrefflichen Künstlers gelegen haben, der

---

dort und erhielten jeder zum Geschenk 100 Ducaten von Friedrich Wilhelm I.

stets alle Reclame verschmäht zu haben scheint und deshalb der Nachwelt ziemlich unbekannt geblieben ist. Quanz, welcher mit ihm in vertrauter Freundschaft lebte, nennt ihn „einen eben so großen Violinisten als würdigen Concertmeister, und ebenso braven Tonkünstler, als rechtschaffenen Mann.“ Ein Zeitgenosse sagt: „wer seine Musik aufführen hörte, der wurde durch lauter Empfindung überzeugt; daß dieselbe die Beredsamkeit gewisser Instrumente durch die Lust ihres Meisters sey.“ *) Namentlich soll er vortrefflich im Vortrage überhaupt, insbesondere aber in dem des Adagio gewesen sein. Quanz gesteht, daß er nicht nur hierin, sondern auch „in dem, was das Ausnehmen der Sätze und die Aufführung der Musik überhaupt betrifft,“ von Pisendel „das meiste profitiret“ habe; beide bildeten sich hierin vorzugsweise durch das oftmalige aufmerksame Hören guter Sänger. Pisendel soll stets unzufrieden mit seinen Leistungen gewésen sein, weshalb er sich auch nicht entschließen konnte, Compositionen herauszugeben. Er hatte theoretischen Unterricht bei Heinichen gehabt, der jedoch zu frühzeitig unterbrochen worden war **).

Hiller (a. a. O. 182 flg.) schildert Pisendel als

---

*) Der Dreßdnische gelehrte Anzeigen. 1756. XIX. Stück. S. 306.

**) In Dresden werden von ihm folgende Compositionen aufbewahrt: 8 Concerte für Violine mit Orchesterbegleitung. 2 Concerte für Violine, Oboe, Flöte und Fagott mit Bratsche und Baß. 3 Concerte für 2 Oboen mit Begleitung der Streichinstr. 2 Sonaten für Violine, Oboe, Viola und Baß. 2 Soli für Violine und Baß. 1 Sinfonie für Violine, Viola, Oboen, Hörner, Fagott und Baß.

musterhaften Menschen, ohne Falsch, wohlthätig und von strenger Redlichkeit. Für seine Frömmigkeit und Gelehrsamkeit spricht der Umstand, daß er täglich früh und Abends eine Stunde lang die Bibel in beiden Grundsprachen las. Er war ein wahrer und thätiger Freund, der auch jungen talentvollen Künstlern stets und in jeder Hinsicht seine thätigste Unterstützung zukommen ließ; es sind hier hauptsächlich die beiden Graun, Quanz, Franz Benda und Lindner zu nennen, die ihm als Lehrer und Freund Vieles verdankten. Pisendel ward von seinen Zeitgenossen, von seinem Könige hoch geschätzt. Auch die Königin Christine Eberhardine war ihm besonders gewogen und ließ ihn öfters nach Pretsch kommen. Welche Theilnahme sein Tod erweckte, beweist ein rührendes Gedicht, welches Telemann verfaßte und das später in den „wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betr.," Jahrgang 1767 S. 293 abgedruckt wurde. Telemann scheint überhaupt mit Pisendel eng befreundet gewesen zu sein. Die K. S. Privatmusikaliensammlung besitzt mehre Autographa des berühmten Mannes mit der Bezeichnung „par moi Telemann," darunter ein Violinconcert, componirt im September 1719 für Pisendel. Hiller schließt unsers Meisters biographische Skizze die mit den Worten: „so starb ein Mann, der sowohl in Ansehung seiner musikalischen Wissenschaften, als in Betrachtung seines Charakters und seines Herzens, ein Muster eines rechtschaffenen Tonkünstlers bleiben wird." *)

*) Pisendel spielte auch die Viola pomposa, ein Instrument, welches meist zum Accompagniren gebraucht wurde. Dasselbe war wie ein Violoncell gestimmt, hatte aber in der

Im Jahre 1712 stifteten die Kapellmitglieder eine „Casse zur Versorgung der Musikorum Wittben und Waisen.“ Die Theilhaber mußten von jedem 100 Thlr. ihres Gehaltes eine gewisse Summe in die Kasse zahlen, aus welcher die Hinterlassenen eine Unterstützung von jährlich 12 Thlr. erhielten. Der König genehmigte durch Rspt. vom 27. Juli 1712 die ihm durch den Kapellmeister Schmidt überreichten Statuten und bewilligte außerdem jeder Wittwe nach dem Tode des Mannes noch 3 Monate Gnadengehalt, doch wurde letzterer den Kapellmitgliedern in den ersten Monaten ihrer Anstellung von der Besoldung abgezogen*). Im Jahre 1753 änderten die Kapellmitglieder diese Statuten der Unterstützungskasse und erhöhten die frühere Pension von 12 Thlr. auf 30 Thlr.**)

Durch Kabinetsbeschluß d. d. Leipzig, 11. Mai 1714 kam Pantaleon Hebenstreit, der Erfinder des Pantaleons und zugleich ein guter Klavier- und Violinspieler, in die Kapelle. Im Jahre 1669 zu Eisleben geboren, lernte er ohne einen bestimmten Plan für seine Zukunft Tanzen, Violinspielen u. dgl. m. Zu Ende des 17. Jahrhunderts (wo er als Tanzmeister in Leipzig lebte) erfand er ein

Höhe eine Saite mehr, war etwas größer als eine Bratsche und ward mit einem Bande so befestigt, daß man es vor der Brust und auf dem Arme halten konnte. Der ehemalige Geigenmacher in Leipzig, Hofmann, verfertigte solche Instrumente nach Angabe Joh. Seb. Bach's. (Hiller, a. a. O. 45.)

*) Auf besonderes Ansuchen erhielten die Wittwen in der Regel jährlich 50 Thlr. Unterstützungsgelder.

**) Wahrscheinlich löste sich die Kasse während des 7jährigen) Krieges auf, da sie seit jener Zeit spurlos verschwunden ist.

neues Instrument, eine Art Hackebret, nach ihm von Ludwig XIV., vor dem er sich 1705 zu Paris hören ließ und dem er sehr gefiel, Pantaleon genannt. 1706 ward er als Kapelldirektor und Hoftanzmeister nach Eisenach berufen. Telemann, welcher zwei Jahre später als Concertmeister ebenfalls dahin kam, urtheilte über Hebenstreit's damaliges Violinspiel mit folgenden Worten: „Ich war, so oft ich mit Hebenstreit ein Doppelconcert auf der Violine zu spielen hatte, stets genöthigt, um ihm nur einiger Maaßen an Stärke gleich zu kommen, mich einige Zeit vorher mit der Geige in der Hand mit aufgestreiftem Hemde am linken Arme und mit stärkenden Einreibungen der Nerven einzusperren, um mich auf diese Art zu diesen Kämpfen vorzubereiten!“ Als Pantaleonist machte er übrigens so viel Aufsehen, daß er von Friedrich August I. nach Dresden verschrieben und auch sogleich als „Kammermusikus“ mit einem Gehalte von 1200 Thlr. in die Kapelle trat.*) Ehe er nach Dresden ging, machte er noch eine Reise nach Wien, wo er vom Kaiser eine goldene Kette mit dessen Bildniß geschenkt bekam. Am sächsischen Hofe wurde er bald sehr beliebt, spielte jedoch sein Instrument nur bis 1733, wo ihn als schon 66jährigen Mann eine Augenschwäche befiel, weshalb sein Schüler, der Hoforganist Richter, seit 1734 bei vorkommenden Gelegenheiten das Pantaleon spielen mußte, wofür er jährlich 285 Thlr bekam. Im Jahre 1729

*) Der Titel „Kammermusikus“ wurde bis Mitte des 18. Jahrhunderts noch als besondere Auszeichnung verliehen, obgleich den Mitgliedern der Kapelle dieses Prädicat im bürgerlichen Leben allgemein beigelegt worden zu sein scheint. (I. S. 171.

erhielt Hebenstreit, wie schon früher bemerkt, die Direction der protestantischen Hofkirchenmusik und die Oberaufsicht über die Bildung der Kapellknaben; durch Rspt. d. d. Dresden, 16. März 1740 ward er Geh. Kämmerier und starb am 15. November 1750, 83 Jahre alt.*) Hebenstreit war schon um 1697 Meister auf seinem Instrumente, wie aus einem Briefe Johann Kuhnau's an Mattheson (Crit. mus. 236 flg.) hervorgeht, worin derselbe ein Concert zwischen sich, einem vornehmen Dilettanten auf der Laute (Graf Logi) und Hebenstreit erzählt. Kuhnau drückt sich dabei folgendermaßen über Letzteren aus: „Endlich that Monsr. Pantalon seine Sprünge, und nachdem er uns seinen Schatz von Musik durch präludiren, phantasiren, fugiren und allerhand Caprices mit den blosen Schlägeln gewiesen hatte, verband er endlich die Tangenten mit Baumwolle, und spielte eine Parthie. Da wurde der Graf ganz außer sich gesetzt, er führte mich aus seinem Zimmer über den Saal, hörte von weitem zu und sagte: „Ey was ist das? Ich bin in Italia gewesen, habe alles, was die Musica schönes hat, gehöret, aber dergleichen ist mir noch nicht zu Ohren kommen." Das Instrument muß schwer zu erlernen und zu spielen gewesen sein. Volumier hatte Kuhnau erzählt, daß Hebenstreit einst ein Viertel Jahr bei ihm in Berlin gewesen sei und Tag und Nacht studirt habe. Kuhnau, welcher in seinem Briefe interessante Bemerkungen über das Pantalon macht, sagt, daß das Studium desselben eine Herkulesarbeit (Herculem laborem) sei, weshalb

*) Er ward am 18. November auf dem Johanniskirchhofe begraben.

auch wenig „Studenten“ daran gingen. Auch Mattheson (Crit. mus. 248) spricht von der schweren Behandlung des Instrumentes, zugleich aber von dem summenden, schönen und deutlichen Klange desselben, der einem Sirenklange ähnlich sei. Kuhnau spielte es selbst mit Vorliebe und besaß ein Pantaleon, welches vom 16füßigen E an diatonisch bis ins 8füßige G, von da chromatisch bis ins 3 gestrichene e ging, doch waren Instrumente von solchem Umfange selten; gewöhnlich hatten sie 5 Octaven vom Contra G an gerechnet, waren also dem Umfange der damaligen Klaviere gleich. Der Tourist Keysler beschreibt das Pantaleon oder Patalon wie folgt*): „Dergleichen anitzo noch eines nämlich in Wien zu hören ist, weil der Kaiser jemanden nach Dresden geschickt**), um auf solchem Instrumente spielen zu lernen. Dieses Werk liegt hohl, dergestalt, daß man es ohne Mühe umwenden und auf beiden Seiten mit zwei kleinen Hölzern, als auf einem doppelten Hackbrete spielen kann***). Seine Länge ist von 13½ und die Breite von 3½ Spanne, der Boden ist hohl und auf der einen Seite mit keinen andern als übersponnenen Geigensaiten, auf der andern oben in der Höhe der Töne mit stählernen Saiten bezogen. Es kostet jährlich bei 100 Thlr. zu unterhalten, weil es aus 185 Saiten besteht.†) Sein Klang ist

*) Joh. Georg Keysler, Reisen durch Deutschland 2c. S. 1324.

**) Wahrscheinlich Gumpenhuber, der später 1755—1758 als kaiserl. Kammermusikus in Petersburg angestellt ward.

***) Das Instrument hatte doppelten Resonnanzboden.

†) Hebenstreit bekam für den Bezug jährlich 200 Thlr.

überaus stark, und füllet solcher den größten Saal." Das Instrument war ungefähr viermal so lang und noch einmal so breit, als das gewöhnliche Hackebret und bildete ein Oblongum. Auf den Darmsaiten gespielt (natürlich mit Hämmern) war der Ton besonders in der Tiefe sehr pompreich, in der Höhe zarter, — das Spiel auf Drahtsaiten eignete sich besonders in größeren Localen vor großen Gesellschaften, um durchzugreifen. Ein Mangel war das Nachklingen der Töne nach dem Schlage. Hebenstreit ließ seine Pantaleons meist bei Gottfried Silbermann in Freiberg fertigen; im Jahre 1727 kam er jedoch beim Könige um Ertheilung eines Specialprivilegiums ein, da Silbermann ohne Berechtigung diese Instrumente nachmachte. Zugleich bat er, daß demselben die bereits gefertigten Arbeiten inhibirt werden möchten. Letzteres ward durch Rspt. d. d. Dresden, 15. November 1727 verfügt. Das Privilegium für alleinige Fertigung der Pantaleons, die nachzumachen bei 50 Rhein. Goldgulden Strafe verboten wurde, datirt Dresden, 20. Novbr. 1727. — Außer dem Hoforganisten Richter unterrichtete Pisendel noch den spätern Hoforganisten Christ. Siegm. Binder. Im Jahre 1772 sah Burney die Ueberreste des „famous Pantalon" in des letztern Hause, der darüber klagte, daß der Churfürst das Instrument nicht mehr beziehen lassen wolle, und er dieß selbst der großen Kosten wegen nicht könne.*) Der letzte Virtuos auf dem Pantaleon war der Kammermusikus Georg Nölli in Meklenburg-Schwerin († 1789), ebenfalls Schüler Hebenstreit's. Außer dem Pantaleon

*) Burney. The present state of Music in Germany etc. Vol. II. p. 58.

erfand letzterer 1737 auch ein Glockenspiel von Porcellain, welches bei besonderen Gelegenheiten später ebenfalls der Hoforganist Richter spielte.*)

Durch Rspt. d. d. Dresden, 26. November 1715 kam Pierre Gabriel Buffardin (geb. 1690 in der Provence, erzogen in Marseille) mit 500 Thlr. Gehalt, der 1741 auf 1000 Thlr. gestiegen war, in die Kapelle. Er war einer der ersten, welcher die Flöte durch eine gute Lehrmethode auf eine höhere Stufe der Ausbildung im deutschen Vaterlande brachte. Sein bester Schüler Quanz (s. später) sagt über ihn, daß seine größte Stärke, wie damals bei allen französischen Instrumentalvirtuosen, hauptsächlich „in geschwinden Sachen“ bestanden habe. Auch Franz Joseph Götzel und Pietro Grassi Florio (s. später) waren Schüler von ihm. 1749 ward er mit 700 Thaler Gnadengeld in Ruhestand versetzt.

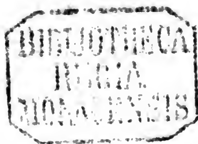
Im Jahre 1715 wurde durch Vermittelung Constantini's eine italienische Schauspielergesellschaft engagirt, da das improvisirte Drama der Italiener mit stehenden Masken (Commedia dell' arte), dies kräftige nationale Eigenthum des Volkes, immer mehr Eingang an den Höfen fand. Die Truppe bestand aus einem Director (Tomaso Ristori), sechs Schauspielern und fünf Schauspielerinnen. Ristori war schon in gleicher Eigenschaft in Diensten Johann Georg III. gewesen und hatte

---

*) Hebenstreit spielte dies Instrument zum ersten Male am 20. September 1737 vor dem Churprinzen und Prinzen Xaver im japanischen Palais. Noch jetzt ist es vorhanden, leider jedoch mit unbrauchbar gewordener Mechanik.

denselben sogar auf der Reise nach Holland bis zu seinem Tode (1680) begleitet. Er spielte zuerst mit seiner Truppe in Posen, dann in Warschau und bekam 4000 Gulden Reisegeld und 8000 Gulden jährlich, wovon er die Gesellschaft erhalten mußte.





6.

Warschauer Vergleich 1716 und Waffenstillstand mit Schweden 1719. Italienische Oper. Joh Dav. Heinichen, Antonio Lotti, Senesino, Veracini u. A. Ital. Bau- und Handwerksleute. Bühne im Redoutensaale. Die Oper: „Giove in Argo" von Lotti. Französisches u. ital. Schauspiel. G. A. Ristori. Polnische Kapellmusik. Hofpoet Joh. Ulrich König. Louis Marchand und Joh. Seb. Bach 1717. Vergrößerung der Bühne im Redoutensaale 1717. Italienische Opernvorstellungen. Sylvius Leopold Weiß 1718.

Im Jahre 1716 war der Warschauer Vergleich geschlossen worden, dem 1719 auch der Waffenstillstand mit Schweden folgte.*) Durch ersteren kam Friedrich August I. endlich in den ruhigeren Besitz der polnischen Krone; durch den zweiten hörten fast 18jährige Kriegsdrangsale auf und durch beide Ereignisse trat etwas Ruhe in die politischen und finanziellen Verhältnisse Sachsens ein. Eine wahrhaft glänzende Epoche brach nun auch für Kapelle und Theater in Dresden an und sollte 40 Jahre lang die sächsische Hauptstadt mit Glanz und Pracht erfüllen. Vorerst ist es die Gründung der italienischen Oper im Jahre 1717, welche unser Interesse in Anspruch nimmt.

*) Verwandelte sich 1732 in einen Frieden.

Hauptsächlich war es der Kurprinz*), welcher italienische Kunstrichtung entschieden bevorwortete, während sein erlauchter Vater (wie schon erzählt) mehr französischer Muse huldigte. Auf einer Reise durch Frankreich und vorzugsweise Italien (1711—1719) war des jungen Fürsten Sinn für die Kunst lebhaft erwacht. Auf seine Veranlassung beschloß Friedrich August I., in Dresden eine italienische Oper zu errichten. Der längere Aufenthalt des Kurprinzen in Venedig (Frühjahr 1716 bis Herbst 1717) bot die beste Gelegenheit, die beabsichtigten Pläne auszuführen. Venedig war zu jener Zeit ein Sammelplatz vieler italienischer Componisten und Sänger von Bedeutung. A. Lotti, Organist an der S. Markuskirche, strahlte den Glanz seines Ruhmes über die Dogenstadt aus. Die vier Conservatorien Venedigs, alla Pietà, agli Incurabili, ai Mendicanti und Apollonia, waren damals weit und breit berühmt, da ihnen Männer wie Gasparini, Vivaldi, Antonio Polaroli, Ant. Biffi u. A. vorstanden. Auch Benedetto Marcello lebte zu jener Zeit dort und leitete die Musik der venetianischen Nobili im Palaste alli fondamenti nuovi. Nicht minder glänzten die zahlreichen Opernbühnen Venedig's (I. S. 278). Der Kurprinz war viel im Hause eines reichen Kaufmanns Bianchi, dessen Gattin Angioletta (eine ehemalige Schülerin des Conservatoriums Apollonia, berühmt als Sängerin und Klavierspielerin) einen glänzenden Kreis von Künstlern und Kunstfreunden um sich versammelt hatte. Hier wurden die Compositionen der berühmtesten Meister Italiens aufgeführt, — hier ertönten

*) Friedrich August, geboren den 7 October 1697.

die Weisen der damals gefeiertsten Gesangskünstler und Instrumentalvirtuosen. Der Kurprinz dadurch angeregt, machte selbst ein Haus und unterhielt eine eigene Kammermusik (S. 173. 85.), wodurch ihm die beste Gelegenheit wurde, für Dresden alle zu Gründung einer italienischen Oper nöthigen Künstler zu gewinnen.*) Er schloß jedoch so viele theure Engagements ab, daß der König trotz seiner Freigebigkeit Einwendungen machte, die zu lebhaften Verhandlungen zwischen Dresden und Venedig führten. Der Prinz vertheidigte jedoch energisch seine Ansichten, worin ihn seine Begleiter und Gouverneure, der Oberhofmeister Graf Joseph Kos (Palatin von Liefland), der General und Kabinetsminister Anton von Lützelburg, und der Geh. Rath Graf von Hagen, ja selbst sein Secretair und Kammerdiener Hoffmann unterstützten.**) Die Gründung einer italienischen Oper mag in Dresden unter den Kapellmitgliedern mancherlei Unruhe erregt haben; namentlich scheinen Schmidt und Volumier erbittert gewesen zu sein. Der König genehmigte auch einige Anstellungen nur mit der Bedingung „que cela ne dérangera rien dans l'orchestre." Der Kurprinz war sogar gezwungen, als die Italiener schon in Dresden waren, in einem Briefe an den Grafen Watzdorf ausdrücklich

*) Der Kurprinz scheint während seines Aufenthaltes in Venedig den Mittelpunkt für die dortigen musikalischen Kreise gebildet zu haben. Vielfache Huldigungen wurden ihm zu Theil. So widmete ihm 1716 Carlo Franc. Pollaroli seine Oper „Ariodante", welche in demselben Jahre im Theater S. Giov. Crisostomo aufgeführt wurde.

**) Franz Jos. Hoffmann war der Stammvater der Grafen von Hoffmannsegg.

zu erklären, daß er dieselben in seinen besondern Schutz nehmen und gegen jede Anfeindung wahren werde. Wie sehr dem Kurprinzen seine Schützlinge am Herzen lagen, beweist ein eigenhändig zu Venedig am 28. März 1717 aufgesetztes Memoire, mit welchem Hoffmann nach Dresden reisen mußte. Darin heißt es unter andern: „Supplier Sa M. de lui permettre d'exposer de bouche dont je l'ai chargé au Sujet de Lotti, Mauro et autres Musiciens pour l'opera; de les recommander de ma part à Mr. le grand Marechal, et à ceux à qui ils auront à faire; demander de ma part l'ordre de Sa M. pour choisir les quartiers convenables pour eux à leur arrivée etc.“ Später schrieb der Kurprinz aus Linz, den 6. September 1717 an Watzdorf über die Italiener: „Contée que vous m' obligerai infiniment de prier le Roi de les fair biens loges, car ils sont accoutumés d'être toujours auprès les seigneurs dans les palais en Italie et il pourroit parler désavantageusement à leurs retour que sa ne foiroit pas honneurs n' y aux Roi, n' y à moi comme aussi qui ne recoive point de Chagrin de ceux qu' ils sont en saxe, cette à dire de Mr. Schmidt.“ Watzdorf antwortete: „sur quoi le Roi s'est déclaré, que S. M. leur accordera toute protection possible, qu'elle fera en sorte, que le Sr. Schmidt n'ait rien à deméler aux eux, etc.“ Ueberhaupt vermittelte Watzdorf (damals Minister der Domestikenaffairen) die ganze Angelegenheit zwischen dem Könige und dem Kurprinzen, wofür letzterer ihm im Mai 1717 sein Portrait schickte.

Nach langem Hin- und Herschreiben wurden endlich die auf ein Jahr lautenden Contracte abgeschlossen. Nur

der Geldpunkt machte noch Schwierigkeiten, da ein bedeutender Vorschuß zu Auszahlung der Reisegelder (bis zu 50 Louisd'or die Person) und eines Theils der Gehalte (3 Quartale) in Venedig nöthig war. Doch auch dieses Hinderniß ward beseitigt, indem der Stadtbaumeister Hohmann in Leipzig 23,853 Thlr. 12 gr. vorschoß, die er später in zinsbaren Steuerscheinen wieder zurückerstattet erhielt.*) Am 5. September 1717 reisten sämmtliche Italiener von Venedig nach Dresden ab.

Von den in Venedig engagirten Künstlern war nur der Kapellmeister Johann David Heinichen, der einzige Deutsche unter ihnen, auf den Etat der Kapelle gekommen. Er war der Stellvertreter Lotti's, da der ältere Kapellmeister Schmidt von der neuern italienischen Oper wenig wußte. Am 17. April 1683 zu Crößuln bei Weißenfels geboren, kam er gegen Ende des 17. Jahrhunderts auf die Thomasschule nach Leipzig, wo er hauptsächlich den Unterricht Joh. Kuhnau's (I. S. 144) genoß. Nach Absolvirung der juridischen Studien lebte er einige Jahre als Advocat in Weißenfels. Als in Leipzig an der Oper Mißhelligkeiten mit Melchior Hofmann entstanden, ging Heinichen auf Zureden des Sängers Döbrecht dorthin, componirte einige Opern „mit gutem Erfolg", wie Hiller sagt (Lebensbeschr. 131) und übernahm auch die Direction des einen „Colegii musici" im da-

*) Außer dieser Summe waren dem Kurprinzen im März 1717 noch 6000 Thlr. zu gleichem Zwecke durch den Kaufmann Jakob Deeling in Dresden an den Banquier Jakob Benßbergk in Venedig, der die Geldgeschäfte Friedrich August (II.) besorgte und auch die Verhandlungen mit den „Operisten" geführt hatte, übermacht worden.

maligen Lehmann'schen Kaffeehause am Markte. Um 1711 ging er mit dem Rathe Buchta aus Zeitz nach Italien, zunächst nach Venedig, wo er schon 1713 für das Theater S. Angelo zwei Opern componirte: „Calfurnia“ und „le Passioni per troppo amore.“ Nachdem er einige Zeit in Rom verweilt, trat er in Dienste des Herzogs Leopold von Anhalt-Köthen und bereiste mit diesem Italien, doch kehrte er mit ihm nicht nach Deutschland zurück, sondern ging 1717 nach Venedig, wo er im Hause der Angioletta Bianchi dem Kurprinzen von Sachsen bekannt wurde. Diese sang dem Prinzen einige von Heinichen's Cantaten vor und lenkte dadurch des Fürsten Aufmerksamkeit auf den jungen Componisten, die sich erhöhte, als er erfuhr, daß derselbe ein Sachse sei. Am Geburtstage des Prinzen, welchen Angioletta's Mann durch ein großes Fest feierte, ließ erstere eine zu diesem Zwecke von Heinichen componirte Serenade auf ihre Unkosten mit vielem Beifall vor ihrem Hause auf dem großen Kanale aufführen. Dem Prinzen gefiel die Composition, und er engagirte Heinichen vom 1. August bis Ende December 1716 mit 500 Thaler Gehalt für seine Dienste; vom 1. Januar 1717 an ward er zum Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächsischen Kapellmeister mit 1200 Thlr. Besoldung ernannt. Heinichen componirte in Dresden hauptsächlich Kirchen- und Kammermusik, obgleich auch einige Opern von ihm vorhanden sind. Hiller erkennt in des Meisters Arbeiten den tüchtigen Harmoniker und Contrapunktisten; er meint ferner, daß Heinichen in seinen reiferen Jahren „durchgängich leichter und fließender“ gearbeitet habe, als in früheren Zeiten. Freilich spricht er auch davon, daß Heinichen „in Vergleichung

mit einigen andern Componisten in melodischen Erfindungen überhaupt nicht der fruchtbarste Kopf gewesen sei," doch habe er genau alle erlaubten Mittel gekannt, deren sich ein Componist bedienen könne, „um seine Erfindungskraft auf eine geschickte Weise zu nähren und zu unterstützen." Heinichen war in seiner Jugend stark in contrapunktische Künsteleien verfallen, doch lernte er in Italien den Werth der Melodie schätzen. Er spricht sich hierüber selbst aus (Generalbaß in der Composition), wie ihn denn ein Schreiben an Mattheson (7. Decbr. 1717 Crit. mus. 212) als vorurtheilslosen, strebsamen, der neuern Richtung angehörenden Künstler zeigt, welcher, wie der Briefempfänger sagt, sehr wohl Ohren= von Augenmusik zu unterscheiden wußte. Hiller gesteht Heinichen ferner eine genaue Kenntniß „der Gesetze des wahren Kirchen= und Theaterstyl's" zu und hat darin Recht. Die Arbeiten des Meisters, welche wir kennen, verrathen den gewandten, theoretisch sicheren Musiker, der alle Hilfsmittel genau kennt, die ihm seine Kunst bietet. Die meisten zeichnen sich durch knappe Form, Einfachheit und Natürlichkeit, ja durch Originalität namentlich in harmonischen Wendungen, aus, wenn sie auch selten wahrhaften Schwung und eigentliche Kraft verrathen, sowie in Bezug auf melodische Erfindung nicht von einer gewissen Einförmigkeit loszusprechen sind. Ein Zeitgenosse sagt von ihm: „Wer weiß nicht, wie hoch es dieser Mann in der theatralischen und Kirchenmusik gebracht hat? Man verehrte ihn in Welschland, und seine Arbeiten sind neu, angenehm und rührend. Die Natur begleitet alle seine Töne." *) Ein

*) Scheibe. Kritischer Musikus. Neue Auflage. Leipzig 1745. 8. S. 764.

wahrer Schatz ist namentlich in des Meisters Cantaten verborgen, die ihn als tiefen Kenner der Gesangskunst verrathen. Am bekanntesten wurde er durch seine gründliche und ausgezeichnete Generalbaßschule, welche 1711 in Hamburg und in veränderter Bearbeitung 1728 in Dresden erschien.*) Der Verfasser zeigt darin tüchtiges Wissen und große Einsicht, alle Theile seiner Kunst anlangend. Heinichen wird von Hiller als Mann „von etwas finsterem und eigensinnigem Temperamente“ geschildert, vielleicht Folge anhaltender Kränklichkeit (er litt an der Schwindsucht), welche ihn auch schon am 16. Juli 1729 Nachmittags 1 Uhr der Kunst entriß, betrauert von zahlreichen Verehrern und Schülern.**)

*) Neu erfundene und gründliche Anweisung zu vollkommener Erlernung des Generalbasses u. s. w. Hamburg 1711. 4. Der Generalbaß in der Composition u. s. w. Dresden 1728. 4.

) In Dresden sind eine Menge handschriftliche Compositionen Heinichen's vorhanden. **Kirchenmusiken: 7 Messen. 2 Requiem. 2 Litaniae de V. Sacr. 2 Litaniae de S. Xaver. 49 Psalmen und Hymnen. Responsoria pro sacra nocte nativitatis Domini a 4 voc. La Pace di Kamberga (ein Friedensoratorium). **Opern:** Flavio Crispo 1720. Mario. Opera senza nome, fatta in Italia. **Serenaten:** Zeffiro e Clori 1714. Seren. nel Giardino Chinese 1719. Seren. fatta sull' Elba 1710. Seren. di Moritzburg 1719. Le Nozze di Nettuno e di Teti 1726. Musica di Tavola 1727. **Cantaten:** 31 Cantate à Sopr. con strom. Die erste dieser Cantaten ist die von Gerber (N. L. col. 620 flg.) angeführte „La dove in grembo al colle“ mit obl. Flügel. 26 Cantate à Sopr., Alto; Sopr. e Alto co'i e senza stromenti. **Instrumentalsachen:** 11 Concerte: Nr. 1. und 2. à 2 Oboi concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 3. à 2 Corni concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 4. à 2 Oboi, 2 Fl., 2 Fag., Violino e 2 Violonc. conc., Violini, Viola e Basso. Nr. 5. à 2 Flauti e 2 Corni

Die mit Heinichen engagirten Italiener hatten nur einjährigen Contract vom 1. September 1717 an gerechnet. Es waren folgende: Der Kapellmeister Antonio Lotti und die erste Sopranistin Santa Stella Lotti 2100 Doppien oder Louisd'or à 5 Thlr. = 10500 Thlr. Die zweite Sopranistin Margherita Catterina Zani, genannt Marucini 800 Ld. = 4000 Thlr. Die Contraaltistin Lucia Gaggi, genannt Bavarini 600 Ld. = 3000 Thlr. Der erste Sopranist Francesco Bernardi, genannt Senesino 1400 Ld. = 7000 Thlr. Der zweite Sopranist Matteo Berselli 900 Ld. = 4500 Thlr. Der Tenorist Francesco Guicciardi 600 Ld. = 3000 Thlr. Der Dichter Antonio Maria Abbate Luchini 1000 Thlr. Der Contrabassist Gerolamo Personelli 1000 Thlr. Außer diesen Italienern wurden um dieselbe Zeit und im Jahre 1718 noch engagirt: Die Sopranistin Livia Constantini, genannt La Polacchina = 1600 Thlr. Der Bassist Lucrezio Borsari = 1333 Thlr. 8 Ggr. Der Altist Cajetano Bernstadt = 3000 Thlr. Der Altist Giuseppe Maria Boschi 700 Ld. = 3500 Thlr. Der

---

concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 6. à 2 Violini, 2 Corni, Viola e Basso. Nr. 7. à Violino, 2 Flauti, 2 Oboi, Viola e Basso. Nr. 8. à Violino, Viola, Flauti, Oboi, Corni e Basso Nr. 9. à Viol. 2 Oboi e 2 Flauti conc., Violini, Viola e Basso. Nr. 10. à 2 Flauti e Tiorba concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 11. à 2 Oboi concert., Violini, Viola e Basso. Sonata da Chiesa a Violino e 2 Oboi concert., Violini, Viola e Basso. Trio: Nr. 1. à 2 Oboi e Basso. Nr. 2. à Violino d'amore, Fl. e Basso. Solo a Violino coll Basso. 4 Sinfonien für Streich- und Blasinstrumente.

Violinist Francesco Maria Veracini (1. August 1717) 1200 Thlr. Der Contrabassist Angelo Gaggi 400 Thlr.*) Zwei italienische Souffleure 400 Thlr. Im Juni 1718 betrug demnach der Etat der italienischen Oper 45033 Thlr. 8 Gr. Außer ihrem Gehalte hatten diese Künstler noch mancherlei Begünstigungen, wie freie Wohnung, Kost, Licht, Heizung oder doch Vergütung dafür. Senesino und Berselli hatten sogar einen Wagen unentgeldlich zu ihrer Verfügung.**)

Diese zahlreiche italienische Operngesellschaft hatte die berühmtesten Namen damaliger Zeit aufzuweisen. Lotti (geb. gegen 1665 zu Venedig), Schüler des berühmten Giovanni Legrenzi, war seit 1693 Organist an der ersten Orgel der St. Markuskirche. Er, der große Zeitgenosse des großen Scarlatti, der Meister der venetianischen Schule, „welcher im sublimsten Contrapunkte, wie im concertirenden oder solennen Kirchenstyle, im geistlichen Drama, wie im Madrigal, keinem nachstand, und den kühnsten und zugleich regelmäßigsten Harmonisten aller Zeiten sich anreiht," — hatte seit 1683 in Venedig auch als Operncomponist geglänzt und sollte nun als solcher ebenfalls die Dresdner entzücken. Er hatte, erzogen in der Strenge der sogenannten alten Schule, sich auch die Grazie, den Reichthum und das Glänzende der neueren anzueignen gewußt. Hasse, der ihn 1727 zu Venedig kennen lernte, rief bei Anhörung einer seiner

*) Gatte der Sängerin Bavarini.

**) Durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 4. October 1717 wurden sämmtliche Italiener von den Gehaltsabzügen an die Armenkasse, welche seit 1710 eingeführt waren, befreit.

Compositionen aus: „Welcher Ausdruck, welche Mannichfaltigkeit in seinen Tönen!" Wahre Empfindung, Tiefe des Ausdrucks sind hervorragende Eigenschaften Lotti's; sein Styl ist edel, einfach und klar, seine Schreibweise für die menschliche Stimme die natürlichste von der Welt. Freilich steht er als Kirchencomponist viel höher, denn als Dramatiker. Zwischen seinen kirchlichen Sachen und seinen Opern ist eine Kluft bemerklich, wie sie heut zu Tage bei einem und demselben Componisten in beiden Arten nie vorkommen könnte. Allerdings hatte das musikalische Drama kaum die Kinderschuhe ausgetreten und zugleich mit Erwerbung neuer Hilfsmittel nur erst schüchtern die Fesseln steifer und beengender kirchlicher Formen abgestreift, ohne jedoch den ihm verloren gegangenen erhabenen Inhalt jener Formen bereits genügend durch eine freiere schöne Schreibweise ersetzt zu haben. Demunerachtet steht Lotti auch als Operncomponist auf der Höhe seiner Zeit. Er beherrscht mit Sicherheit die bereits feststehenden Formen der Ouverture (obgleich diese meist das schwächste Stück seiner Opern ist), der Recitative, Arien und Duetten, letztere freilich nur vereinzelt vorkommend. Selten überladet der Meister den Gesang mit Coloraturen, obgleich er hierin in der Hauptsache dem Geschmacke seiner Zeit folgt und sich zuweilen doch den Forderungen der Sänger gefügt haben mag. Die Instrumente dienen ihm nicht nur zur Begleitung, sondern er benutzt sie bereits, um den Gesang reizender, mannichfaltiger, charakteristischer und bedeutsamer zu machen. Nächst dem Streichquartett benutzt er alle damals gebräuchlichen Blasinstrumente: Flöten, Oboen, Fagotte, Waldhörner und Trompeten (letztere sehr selten); doch

verwendet er auch die Violine und Theorbe zum obligaten Accompagnement. Besonders bemerkbar ist die Anwendung der Blasinstrumente in den Opern, die er für Dresden schrieb. Im „Alessandro severo", den er 1717 für Venedig componirte, kommen nur Streichinstrumente vor, vielleicht, daß ihn in der sächsischen Hauptstadt die ausgezeichneten Bläser der Kapelle anregten. (S. 60.) Immerhin kann Lotti auch als Operncomponist den Besten seiner Zeit angereiht werden, trotzdem er als solcher harmonisch dürftig erscheint. Beim Lesen seiner Opernpartituren glauben wir gern den Versicherungen seines damaligen Privatkopisten in Dresden, des weiland Organisten Schröter, welche also lauten: „Ich mußte seine Partituren in's Reine schreiben und die von ihm meistentheils ausgelassenen Mittelstimmen hinzufügen."*) Lotti muß sich in

*) Die K. Musikaliensammlungen in Dresden besitzen von Lotti's Compositionen folgende Manuscripte:

Kirchenmusiken: Missa (Kyrie e Gloria) à 3 Chori con strom. Ein großartig angelegtes und ausgeführtes Stück. Missa sapientiae (Kyrie e Gloria) à 4 voci con str. Missa à 3 voci senza str. Credo (F-dur) à 5 voci con str. Enthält das bekannte herrliche achtstimmige Crucifixus. Requiem (Requiem, Kyrie, Dies irae, Offertorium F-dur) à 4 voci con str. Voll wunderbarer Schönheiten. Dixit Dominus Domino meo (A-dur) à 5 voci con str. Lautate Dominum (A-dur) à 4 voci con str. Laudate pueri (G-dur) à 3 voci con str. Confitebor à 5 voci con str. Salve Regina à Soprano solo con str. Salve Regina à Alto solo con str. Opern: Alessandro severo. Venedig 1717. Giove in Argo. Dresden 1717. Gli odi delusi dal sangue (auch l'Ascanio genannt). Dresden 1718. Teofane. Dresden 1719. 6 Intermezzi à Soprano e Basso. Kammermusik: Cantate (2) à Soprano

Dresden gefallen haben, denn er bewahrte bis an seinen Tod den Wagen auf, welchen er auf seiner Reise dahin gebraucht hatte und vermachte denselben seiner Gattin als Denkmal gemeinschaftlich genossener angenehmer Stunden. Er starb zu Anfang des Jahres 1740 zu Venedig als Kapellmeister an der St. Markuskirche und scheint ein großes Vermögen hinterlassen zu haben, da er zum Universalerben seinen Bruder Franzesko ernannte und seiner Gattin außerdem noch 15,000 Dukaten vermachte. Diese, Santa mit Vornamen, war eine geborene Stella und eine der berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit. Quanz sagt von ihr *): „Die Lotti hatte eine völlige, starke Sopranstimme, gute Intonation und guten Trillo. Die hohen Töne machten ihr einige Mühe. Das Adagio war ihre Stärke, das sogenannte Tempo rubato habe ich von ihr zum ersten Male gehört. Sie machte auf der Schaubühne eine sehr gute Figur und ihre Action war besonders in erhabenen Characteren unverbesserlich.“ Der alte Sangmeister Tosi berichtet, daß sie mit „durchdringender Lieblichkeit im Singen uns das Herz abfoderte

---

col Basso. Mehre Arien, einige Duetten u. s. w. Außerdem sind noch vorhanden: Duetti, Terzetti e Madrigali à più voci. In Venezia 1705 appresso Ant. Bartoli. fol. Unter diesen Musikstücken, welche als Muster hinsichtlich des Ausdrucks, der Grazie und Eleganz gelten können, befindet sich auch jenes Madrigal („in una siepe ombrosa“), welches Antonio Bononcini später in London fälschlich unter seinem Namen herausgab, und welches ihm Stellung und Ehre kostete. (Chrysander's Händel. II.)

*) Marpurg, kritische Beiträge 2c. Bd. 1.

und daß man ihr dasselbe auch nicht versagen konnte.*)" Santa Stella starb am 17. September 1759 in Venedig und wurde an der Seite ihres Mannes begraben, zu welchem Zwecke sie folgende Inschrift verfaßt hatte: „Antonio Lotti | inducali Basilica | Musices Moderatori | Santa Stella | Conjugi charissimo | praedefunctus ac sibi | T. F. M. Anno 1759."

Francesco Bernardi, Senesino genannt, ein älterer Zeitgenosse des berühmten Bernacchi, war einer der bedeutendsten Sänger seiner Zeit und geboren zu Siena um das Jahr 1680. Quanz urtheilt folgendermaßen über ihn: „Senesino besaß eine durchdringende, helle, egale und angenehme tiefe Sopran-Stimme (Mezzo Soprano), eine reine Intonation und schönen Trillo. In der Höhe überstieg er selten das zweigestrichene f. Seine Art zu singen war meisterhaft und sein Vortrag vollständig. Das Adagio überhäufte er eben nicht zuviel mit willkürlichen Verzierungen. Dagegen brachte er die wesentlichen Manieren mit der größten Feinheit heraus. Das Allegro sang er mit vielem Feuer und wußte er die laufenden Passagien, mit der Brust, in einer ziemlichen Geschwindigkeit, auf eine angenehme Art herauszustoßen. Seine Gestalt war für das Theater sehr vortheilhaft, und die Action natürlich. Die Rolle eines Helden kleidete ihm besser, als die von einem Liebhaber."**)

*) Anleitung zur Singkunst. Aus dem Italienischen des Herrn P. F. Tosi, mit Erläuterungen und Zusätzen von J. F. Agrikola. Berlin 1757. 4. S. 45.

**) Marpurg, a. a. O. Vergl. auch Chrysander's Händel. II. 149.

An Matteo Berselli oder Bercelli rühmte Quanz eine angenehme, doch etwas dünne, hohe Sopranstimme und eine große Leichtigkeit, mit der er vom eingestrichenen c bis ins dreigestrichene f sang. „Im Adagio zeigte er wenig Affect und im Allegro ließ er sich nicht sehr in Passagien ein. Seine Gestalt war nicht widrig, seine Action aber auch nicht feurig.“ Nicht minder bekannt und beliebt waren Bernstadt und Boschi.*) Borsari war hauptsächlich engagirt, um mit der Constantini in den Intermezzi zu singen.

Veracini, zu Florenz gegen Ende des 17. Jahrhunderts geboren, war der Schüler seines Onkels, Antonio Veracini, und einer der ausgezeichnetsten Violinisten seiner Zeit. Der Kurprinz lernte ihn 1716 in Venedig kennen und nahm damals die Widmung 12 von ihm componirter Violinsonaten an.**) Im Jahre 1717 fand zu Ehren des sächsischen Fürsten in der Dogenstadt ein Concert statt, zu welchem auch Tartini eingeladen war; Veracini's ungemein kühne und neue Spielart soll jedoch

*) Bernstadt, von deutschen Eltern in Italien geboren, kam von London nach Dresden.

**) Sonate (12) a Violino, o Flauto solo, e Basso. Venezia 26. Luglio 1716. Manuscr. Außer diesen Sonaten sind in Dresden von seinen Compositionen noch vorhanden: Sonate (12) à Violino solo e Basso. Opera prima. Dresda 1721. In Kupfer gestochen und dem Kurprinzen gewidmet. Sonate Accademiche (12) a Violino solo e Basso. Opera seconda. Londra 1744. In Kupfer gestochen und Friedrich August II. gewidmet. Letzteres Werk enthält Veracini's nach Franz Ferd. Richter von J. June in Kupfer gestochenes Portrait. Arie (12) a Sopr. con str. nel Nice e Tirsi (?). Ms. Arie (12) à Sopr. con str. Ms., seinen für London geschr. Opern entnommen.

einen solchen Eindruck auf ihn gemacht haben, daß er sogleich von Venedig abreiste und sich nach Ancona zurückzog, um eine gleiche Fertigkeit im Gebrauche des Bogens zu erwerben. In Folge dieses Ereignisses soll der Kurprinz Veracini engagirt haben. In Dresden ward er nach Ueberreichung dreier Violinsonaten, die er 1717 dem Könige gewidmet hatte, zum Kammercomponisten ernannt. Doch machte er als Componist kein sonderliches Glück, desto mehr bewunderte man hingegen sein Spiel, das in der That selbst das Höchste, was man damals im Violinspiel kannte, überstiegen haben muß; besondere Fertigkeit soll er in der Ausführung des Trillers, großartiger Arpeggien, in der Bogenführung und im Hervorbringen eines außerordentlich hellen und durchdringenden Tones (so daß man ihn durch jedes Orchester hindurch hörte) besessen haben. Im Jahre 1722 verließ Veracini Dresden. Im Gegensatze zu Tartini, der stets als bescheiden geschildert wird, soll er außerordentlich arrogant gewesen sein, so daß er immer auszurufen pflegte: „Ein Gott und ein Veracini!" Hierdurch, sowie durch den großen Eifer, mit welchem er seine Kunst betrieb, sehr reizbarer Natur geworden, verfiel er auf einmal in Geistesabwesenheit, wozu auch das häufige Lesen alchimischer Schriften nicht wenig beigetragen haben soll. Die Krankheit nahm dermaßen zu, daß „dieser weltberühmte Virtuose" sich am 13. August 1722 zwei Stock hoch zum Fenster herausstürzte, wobei er die Hüfte verletzte und den einen Fuß zweimal brach, welches jedoch bald wieder in so weit geheilt wurde, daß er — dieses jedoch sein ganzes Leben hindurch — nur wenig zu hinken genöthigt war. Nach Anderer Versicherung hatte dieser

Sturz noch die besondere Veranlassung, daß, um den gegen die deutschen Kapellmitglieder unerträglich stolzen Mann ein wenig zu demüthigen, einer der „untersten Ripienisten“ aus der Kapelle ein Concert, welches Veracini so eben vorgetragen, auf Pisendel's Veranstaltung (der es dem Betreffenden allerdings einstudirt hatte), unmittelbar darauf und zwar noch in des Königs Gegenwart spielen mußte und auch so gut spielte, daß der ganze Hof dem deutschen Ripienisten den Vorzug ertheilte, was den ehrgeizigen Italiener nicht wenig verletzt haben mag. Veracini ging, da wiederholt geistige Störungen eintraten, von Dresden über Prag nach Italien, um dort Genesung zu suchen, später nach London, wo er auch gegen 1750 in ärmlichen Verhältnissen starb.*)

Die Contrabassisten Personelli und Gaggi waren auf ausdrücklichen Wunsch Lotti's engagirt worden, welcher wahrscheinlich den Dresdner Spielern dieses Instrumentes nicht die nöthige Gewandtheit im Accompagniren zutrauen mochte. Der Kurprinz meinte deshalb auch in einem Briefe, daß ein Contrabassist „qui a la pratique pour accompagner les voix et donne le mouvement à tout l'Orchestre“, unbedingt nothwendig sei.

Ueber den Poeten Luchini bemerkte der Kurprinz selbst in einem Briefe: „Comme il n'est pas l'homme de la

*) In London schrieb er die Opern: „Adriano“ 1735, „Roselinda“ 1744 und „L'Errore di Salomone“ 1744, die jedoch den Engländern wegen ihrer „Bizzarrerien“ nicht gefallen wollten. (Gerber N. L. IV. col. 436.) In Dresden giebt es auch noch ein Textbuch zu einem Oratorium „L'impietà distrutta nella Caduta di Gerico“ von Giov. Pietro Berzini, welches er componirt hatte.

8

première sphère pour faire des operas nouveaux, ces sortes des gens étants difficils à trouver et trop chèrs*), il sera bon pour composer des Oratoires, des Serenades et des Poesies pour la musique de la chambre, pour abbreger ou prolonger les scènes et pour changer les airs et les accomoder à la fantaisie du compositeur et des musiciens."

Die projectirten nun bevorstehenden Opernvorstellungen konnten unmöglich im Komödienhause stattfinden, da dasselbe zu diesem Zwecke nicht groß genug war. Der König hatte deshalb den Plan gefaßt, ein Opernhaus bauen zu lassen. Hierzu, sowie zu Fertigung der Decorationen, Maschinen u. s. w. hatte der Kurprinz zu gleicher Zeit mit den Sängern in Venedig mehre italienische Baumeister, Maler und Zimmerleute engagiren müssen und zwar: 2 Baumeister (Alessandro Mauro mit 1000 Ducaten oder 2666 Thlr. 16 Gr. und Gierolamo Mauro mit 360 Ducaten oder 960 Thlr. Besoldung), 6 Maler, 5 Zimmerleute und 2 Dolmetscher, S. S. mit 10418 Thlr. 16 Gr. Gehaltsetat. Die Besoldungen der Maler u. s. w. schwankten zwischen 960, 768, 640, 512, 336, 288 und 120 Thlr.

Gleich nach Ankunft dieser fremden Bauleute, welche früher als die der Sänger erfolgte, wurde im Redoutensaale eine provisorische Bühne eingerichtet, welche am 25. October 1717 mit der Oper „Giove in Argo" (Melodrama pastorale in 3 Akten), gedichtet von Luchini,

*) Gewöhnlich wurde ein neues Textbuch mit 100 Ducaten bezahlt.

componirt von Lotti, eingeweiht wurde.*) Die Decorationen und Maschinerieen waren von Mauro, die Tänze vom Balletmeister Duparc**). Zwischen den Akten und am Schlusse der Oper sangen die Constantini und Borsari sogenannte von Silvio Stampiglia gedichtete Intermezzi***), von welchen das erste und zweite von Al. Scarlatti, das dritte vom Kaiserl. Vice-Kapellmeister Francesco Conti (Contini)†) componirt war.

Den „Giove" hatte Lotti für Dresden componirt, was aus dem Vorworte des gedruckten Textbuches (Hofbuchdruckerei) hervorgeht, in welchem Luchini seine Dichtung dem Könige gegenüber als ein Werk „de peu de jours" entschuldigt. Dichter und Componist hatten also wahrscheinlich sehr schnell arbeiten müssen. Die Oper fängt mit einer Sinfonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen und 2 Waldhörnern an, aus drei Sätzen bestehend: Allegro f-dur $^3/_4$, Andante d-moll $^3/_2$ und

*) Arete — Senesino; Iside — Santa Stella Lotti; Erasto — Berselli; Calisto — La Zani; Diana — La Gaggi; Licaone — Guicciardi; Cleone — Boschi; Vespetta — Livia Constantini; Milo — Borsari.

**) Merbart erhielt zu dieser Oper 8578 Thlr. für Garderobe, Decorationen u. dergl.

***) Intermezzi, d. h. Zwischenspiele, waren komische Scenen, mit welchen die Italiener die Zwischenakte ihrer opera seria ausfüllten. Diese Intermezzi wurden nur von 2 Personen gespielt und gesungen und von dem Componisten gerade so behandelt, wie später die opera buffa, d. h. man findet darin einfache und accompagnirte Recitative, Arien und Duette, die mit der Oper selbst, zwischen deren Akten sie gesungen wurden, in gar keiner Verbindung standen.

†) Geb. 1671, gest. 20. Juli 1732, war zugleich einer der größten Theorbisten seiner Zeit.

Allegro f-dur $^3/_8$. Es ist dies die damals fast allgemein festgehaltene Form der Ouverture, welche Lotti auch bei seinen andern Opern verwendet. Trotzdem diese Form wohl Gelegenheit zu reicher musikalischer Erfindung und Ausführung geboten hätte, machten doch die damaligen Operncomponisten, namentlich die Italiener, wenig Gebrauch davon. Die Ouverture galt mehr als Mittel, die Zuhörer nach und nach zur Ruhe zu bringen und ihre Aufmerksamkeit für die erste Scene zu erregen. Wie bei Lotti und allen seinen Zeitgenossen und Nachfolgern (bis weit über die Hälfte des 18. Jahrhunderts) bestand das erste Allegro der Ouverture gewöhnlich aus einem ruhigeren Tempo mit etwas breiter angelegten Motiven und dem entsprechender Ausführung. Der zweite Satz, langsamer und kürzer, oft auch anders instrumentirt, war gewöhnlich der beste Theil in melodischer und harmonischer Hinsicht, während der letzte, meist heiter und glänzend, in der Regel als das schwächere Stück erschien. — Der Ouverture im „Giove" folgen außer den Recitativen 19 Arien, 1 Duett und 1 Chor. Das Recitativ, bestimmt das Gespräch zu repräsentiren, wurde damals noch sehr einfach im Gesprächstone gehalten. Man unterschied zwei Arten: Recitativo secco oder semplico und Recitativo obligato. Das erstere wurde nur mit einfach angeschlagenen Accorden des Claviers, Contrabasses und Violoncells, — das letztere vom Orchester begleitet (Saiten- und Blasinstrumente, gewöhnlich die erstern allein), wodurch dasselbe einen bestimmteren und schärferen Ausdruck erhielt. In der Regel wurden „die instrumentirten oder begleiteten Recitative" in den Höhepunkten der Situation angewendet. In den Opern Lotti's finden

sich nur Recitativi secci, die jedoch mit Gewandtheit gearbeitet sind und dem Sänger Gelegenheit zu belebtem und der Situation gemäßem Vortrag boten.*) Die Arie war für den kunstgemäßen Gesang die eigentliche Form geworden und fing sich damals in der bekannten zweisätzigen Weise an fest zu normiren. Nach dem zweiten Theile, meist einem längeren Satze in der verwandten Dominanten- oder Medianten-Tonart, oft auch in anderer Taktart, wurde nämlich der erste Theil wiederholt, entweder ganz oder bis zu einem gewissen Abschnitte. Es herrschte hierüber jedoch keine feste Regel, — die Hauptsache war, daß die Arie aus zwei Theilen bestand, welche mit einander contrastirten, sowie, daß der erste Theil wiederholt ward. Zu Lotti's Zeiten war die Anwendung verschiedener Takt- und Tonarten in der Arie noch nicht allgemein in Gebrauch. Der zweite kürzere Satz ist hierin selten von dem ersten längeren unterschieden; — gewöhnlich ist er kurz und ziemlich oberflächlich behandelt. Im „Giove" hat eine einzige Arie zwei Taktarten und zwar die der Iside im 3. Akt (2. Scene), wo nach einem langsamen Satz c-dur 4/4 ein Presto c-dur 4/4 folgt, worauf der erste Theil wiederholt wird.**)

*) Aless. Scarlatti soll das begleitete Recitativ zuerst in seiner Oper „Teodora" 1693 angewendet haben. Im Ganzen kommt es in den Musikdramen der ersten 30 Jahre des 18. Jahrh. nicht zu häufig vor. In der „Elisa" von Fux (Wien 1719) sind 2 großartige derartige Recitative vorhanden. Auch Joh. Dan. Heinich und Ristori (s. später) wendeten diese Form an.

**) Das sogenannte Da capo der Arien kam schon um Mitte des 17. Jahrhunderts auf. Carlo Pallavicini wendete dasselbe bereits in „La Gerusalemma liberata" 1686 (I. S. 292)

Das Da capo enthalten übrigens fast alle Arien des Giove, sowie auch das einzige Duett, welches in der Oper vorkommt (1. Akt 4. Scene, 2 Sopr.). Natürlich war den Sängern durch diese Wiederholung viel Gelegenheit geboten, ihre Kunst im Vortrage durch Anbringen anderer Verzierungen zu zeigen, wie denn die ganze damalige Anlage der Oper nur darauf berechnet war, dem Gesange zu dienen*). — Chöre erscheinen in den Opernpartituren jener Zeit sehr selten (meist nur am Schlusse des Stückes) und dies in sehr untergeordneter Art, was auch in der späteren Periode der italienischen Oper so blieb.**) Im „Giove" beschließt ein kurzer dreistimmiger Chor die Oper.***) — Die Ballets wurden gewöhnlich am Schlusse eines jeden Aktes, mitunter auch

und „L'Antiope" 1687 (I. S. 292. 305.) an, jedoch ohne Veränderung des Taktes.

*) Die Hauptarien waren gewöhnlich in den Händen der Prima Donna und des Primo Uomo (eines Castraten), denen sich ein zweiter Castrat und eine zweite Sängerin (meist Altisten oder doch Mezzosopranisten) anreihten. Der Primo Tenoro trat gewöhnlich gegen diese Bevorzugten zurück; Baßparthien waren fast ganz ausgeschlossen.

**) Metastasio schrieb an Hasse (Opere post. I. p. 332): „Desiderei che l'ultimo coro fosse uno di quelli, co'quali aveti voi introdotto negli spettatori il desiderio, per l'innanzi incognito, di ascoltargli e — che faceste conoscere, che questo coro non è, come per l'ordinario, una superfluità, ma una parte necessarissima della catastrofe" (vom Attilio Regolo).

***) Die Chöre wurden damals in Dresden von den Kreuzschülern ausgeführt, eine Sitte, welche bis in's 19. Jahrhundert dauern sollte. Erst Weber führte die Gründung eines ständigen aus Frauen und Männern bestehenden Theaterchores herbei!

in den Zwischenakten getanzt, — eine löbliche Einrichtung, die in Dresden bis Mitte des 18. Jahrh. beibehalten wurde. — Hinsichtlich der Instrumentation Lotti's können wir auf das bereits S. 107 Bemerkte verweisen. Im „Giove" befindet sich manches für die damalige Zeit reich und interessant instrumentirte Musikstück, — so im 1. Akt (1. Sc.) eine Tenorarie mit 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Baß; in demselben Akt (3. Sc.) eine Sopranarie mit 2 Soloflöten und Streichquartett; im 2. Akt (6. Sc.) eine Sopranarie mit Solooboe und Streichquartett; im 3. Akt (1. Sc.) eine Tenorarie mit 2 Solowaldhörnern und Streichquartett, erstere bis in's dreigestrichene c recht lustig dreinschmetternd. Die schon erwähnte Arie der Iside (3. Akt, 2. Sc.) wird von einer Soloflöte und vom Streichquartett begleitet.

Inmittelst war das französische Schauspiel und Ballet ansehnlich verstärkt worden (der Etat betrug 1717 bereits 17700 Thlr.). Duparc hatte nach Paris reisen müssen und brachte 8 Tänzer und Tänzerinnen mit. Als der König in demselben Jahre nach Karlsbad ging, begleiteten ihn die französischen Schauspieler und spielten dort in einem auf Königl. Kosten „an der Wiese" erbauten Theater. — Auch das italienische Schauspiel rekrutirte neue Mitglieder und wurde 1717 zum ersten Male nach Dresden befohlen, wo im Herbst neben der italienischen Oper französische und italienische Komödien gegeben wurden. Da die Italiener, namentlich wenn sie mit dem König in Polen waren, kleinere Opern, Serenaden, Intermezzi und dergleichen aufführten, wurde 1717 (Warschau, 11. Febr.) beim ital. Schauspiel Giovanni Alberto Ristori mit 600 Thlr. Gehalt als Compositeur ange-

stellt.*) Er war (1692 zu Bologna geboren) ein Sohn Tomaso Ristori's, des uns bekannten Direktors, und ein gewandter Componist, Orgel- und Clavierspieler. Seine Thätigkeit überschritt bald die Grenzen seiner engern Stellung bei dem italienischen Schauspiel, und Dresden besitzt noch eine Menge Compositionen von ihm, die von seiner enormen Thätigkeit und großen Beliebtheit bei Hofe Zeugniß ablegen. Am meisten Beachtung verdienen seine komischen Opern, welche sicherlich im nördlichen Deutschland die frühesten Erzeugnisse dieser Gattung waren (s. später). Ristori war zugleich Direktor der „polnischen Kapelle," welche 1717 hauptsächlich zu dem Zwecke errichtet wurde, um den König statt der Kurfürstl. Kapelle nach Polen zu begleiten. Die neu errichtete Kapelle hieß auch „kleine Kammermusik" zum Unterschiede von der älteren „großen Kammermusik," — stand unter dem Oberküchenmeister von Seyfertitz und hatte 1 Premier (Violinist), 4 Violinisten, 1 Oboisten, 2 Waldhornisten, 3 Fagottisten und 1 Contrabassisten. Der jährliche Gehalt dieser polnischen Kapellisten betrug 150—200 Thlr.; 1722 ward die Besoldung auf 216 Thlr. erhöht. So mancher tüchtige und später berühmte Künstler fing seine Laufbahn in dieser Kapelle an; wir erinnern nur an Joh. Joach. Quanz, Franz Benda und Georg Czarth.

Noch ist hier ein Mann zu erwähnen, der 1717 zuerst nach Dresden kam und nachmals den dasigen Künstlerkreisen in einflußreicher Stellung näher treten sollte. Es war dies Johann Ulrich König, geboren in der damals

*) Er führte auch den Titel: „Compositeur de la musique italienne".

freien Reichsstadt Eßlingen (jetzt Würtembergisch) am 8. October 1688 und auf den hohen Schulen zu Stuttgart, Tübingen und Heidelberg gebildet. Nach der Zeit privatisirte er lange Zeit zu Hamburg als Dichter, wo er schon Hasse kennen lernte und ihn 1718 als guten Tenoristen an Kaiser, später (1722) in gleicher Eigenschaft an das Braunschweiger Theater empfahl. 1717 kam König nach Dresden, wo sich der bekannte Friedrich von Besser, Königl. Poln. und Kurf. Sächs. Geh. Kriegsrath und Introducteur der Gesandten, sehr für ihn interessirte. Er ward 1720 Geh. Secretair und Hofpoet mit 500 Thlr. Gehalt, der 1721 auf 1000 Thlr. und 1723 auf 1333 Thlr. 8 Gr. erhöht wurde, damit er, wie es in der Verordnung heißt, „in Allem dem italienischen Hofpoeten Pallavicini gleich gestellt werde." In seinem Amte hatte er bei allen Hoffestlichkeiten die nöthigen Poesien zu fertigen, meist auch selbst zu recitiren: „Wenn Wir bei Hoffe Büchßen= oder Schnepperschießen halten, soll er mit seiner Poesie in einem Ceremonien= oder Herolds-Kleyde darbey auffwartten," heißt es in seinem Anstellungsdecret.

Auch Johann Sebastian Bach kam im Jahre 1717 zum ersten Male nach Dresden, um dort große Ehre einzulegen in dem oft erzählten Vorgange mit dem Clavierspieler und Organisten Jean Louis Marchand, welcher eben so berühmt durch seine Talente als tollen Launen war.*) Der erste Bericht über diese Angelegenheit findet

*) Marchand (geb. 1669 zu Lyon) war Königl. Organist zu Versailles, sowie in gleicher Eigenschaft an mehren Kirchen in Paris angestellt. Er starb dort 1737, trotz früherer großer

sich in Dr. Lorenz Christoph Mitzler's musikal. Bibliothek (IV. 163 fl.) und ist nach Forkel*) von C. Ph. Eman. Bach und dem bekannten Schüler Joh. Sebastians, Joh. Friedr. Agricola. (K. Prß. Hofcomponisten) verfaßt, — dürfte also wohl auf volle Glaubwürdigkeit Anspruch machen, umsomehr, da er 4 Jahre nach des Meisters Tode, also 1754, geschrieben ist. Demunerachtet berichtet Marpurg in einigen Nebenumständen verschieden und versichert, daß ihm Joh. Sebastian Bach die „Anecdote" selbst erzählt habe.**) Da er jedoch erst 1786 dieselbe niederschrieb, können ihm wohl Einzelheiten entgangen sein. Wir folgen deshalb auch in unsrer Erzählung zunächst dem Berichte in Mitzler's Bibliothek.

Marchand hatte in Dresden bei Hofe gespielt und so gefallen, „daß ihm Königliche Dienste mit einer starken Besoldung" angeboten worden waren.***) Den Kapellmitgliedern mag diese in Aussicht stehende Anstellung des eiteln, hochmüthigen Franzosen (so wird er wenigstens

Einnahmen, in dürftigen Umständen. Bach gestand ihm nach Mitzler „den Ruhm einer schönen und sehr netten Ausführung (in Couperin's Art) gerne zu." Als Componist ist er längst vergessen; seine Sachen sollen ziemlich unbedeutend und geschmacklos gewesen sein.

*) J. N. Forkel. Ueber Joh. Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig 1802. 4.

**) Legenden einiger Musikheiligen u. s. w. Cöln am Rhein 1786. 292 flg. Friedrich Wilhelm Marpurg, geb. 1718, starb als K. Preuß. Kriegsrath und Director der K. Lotterie in Berlin 1795. Er ist berühmt als musikalisch-theoretischer Schriftsteller.

***) Marchand erhielt nach den Hofkassenakten für sein Spiel bei Hofe 2 Medaillen im Werthe von 100 Ducaten.

oft geschildert) nicht behagt haben. Volumier veranlaßte deshalb Bach, der damals noch in Weimar lebte, nach Dresden zu kommen, mit Marchand „einen musikalischen Wettstreit um den Vorzug zu wagen," und durch einen nicht zu bezweifelnden Sieg so denselben für Dresden unmöglich zu machen. Bach ging auf diese Einladung ein, kam nach Dresden und hörte durch Volumier's Vermittelung seinen Gegner im Verborgenen. Er lud hierauf Marchand „durch ein höfliches Handschreiben, in welchem er sich erbot, alles was ihm Marchand Musikalisches aufgeben würde, aus dem Stegereife auszuführen und sich von ihm wieder gleiche Bereitwilligkeit versprach, zum Wettstreite ein." Der Franzose nahm die Aufforderung an und mit Einwilligung des Königs wurde Tag und Ort des Kampfes festgesetzt. Bach fand sich zur bestimmten Zeit „in dem Hause eines vornehmen Ministers ein, wo eine große Gesellschaft von Personen von hohem Range beyderlei Geschlechts" versammelt war. Wer jedoch nicht kam, war Marchand. Nach näherer Erkundigung in seiner Wohnung erfuhr man, daß er an demselben Tage „in aller Frühe mit Extrapost aus Dreßden" abgereist war. Bach spielte nun allein und zwar zur „Verwunderung aller Anwesenden." Der König hatte ihm dafür ein Geschenk von 500 Thlr. bestimmt, doch wurde er durch den Unterschleif eines „gewissen Bedienten" darum gebracht „und mußte die erworbene Ehre als die einzige Belohnung seiner Bemühungen mit sich nach Hause nehmen." Marpurg erzählt die Begebenheit übereinstimmend mit Mitzler bis zur Einladung Bach's nach Dresden, fährt jedoch dann fort: „Bach kam, und wurde mit Genehmigung des Königs, ohne daß es Mar-

chand wußte, in dem nächsten Concert bey Hofe als Zuhörer zugelassen. Als sich Marchand in selbigem unter andern mit einem französischen Liedchen hören laßen, und sowohl wegen der in den Veränderungen angebrachten Künste, als wegen seiner netten und feurigen Ausführung sehr applaudirt worden war, so wurde der neben ihm stehende Bach aufgefordert, den Flügel zu versuchen. Er genügte der Aufforderung, präludirte kurz, doch mit Meistergriffen, und ehe man es sich versah, so wiederholte er das vom Marchand gespielte Liedchen, und veränderte es, mit neuer Kunst, auf eine noch nicht gehörte Art, ein Dutzend mal. Marchand, der bisher allen Organisten Trotz geboten hatte, mußte ohne Zweifel die Superiorität des gegenwärtigen Antagonisten erkennen. Denn da Bach sich die Freyheit nahm, ihn zu einem freundschaftlichen Wettstreit auf der Orgel einzuladen, und ihm zu dem Ende ein auf ein Blättchen Papier mit einem Bleystift entworfenes Thema, zur Ausarbeitung aus dem Stegreif, präsentirte und sich dagegen von ihm eines ausbat, so erschien der Herr Marchand so wenig auf dem erwählten Kampfplatz, daß er vielmehr für dienlich erachtet hatte, sich mit Extrapost von Dresden zu entfernen." Hiermit schließt der Bericht Marpurg's. Ihm und Mitzler haben alle andern Biographen Bach's nacherzählt, so auch Forkel (a. a. O. 7 flg.), der den Kampfplatz in das Haus des Generalfeldmarschalls Grafen v. Flemming verlegt. C. L. Hilgenfeldt (Joh. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke. Leipzig 1850. 4.) hat wiederum Forkel's Werk zur Grundlage genommen und veranlaßt so Fetis, welcher in der neuen Ausgabe der Biographie universelle (Paris 1860. II. 189) sein Buch benutzt hat, zu einem

komischen Versehen. Der gelehrte belgische Forscher verwandelt nämlich den „Königl. Marschall Grafen von Flemming“ (wie er bei Hilgenfeldt genannt wird) in einen „comte Marshal“.

Während des Carnevals 1718 wurde auf der abermals vergrößerten Bühne im Redoutensaale die neue Oper von Luchini und Lotti: „Ascanio overo gli odi delusi dal sangue“ gegeben.*) Die Musik zu den Ballets dieser dreiaktigen Oper hatte Volumier componirt, das Arrangement derselben der Unterballetmeister Nic. Corette ausgeführt. Die Intermezzi (Sopran und Baß) waren von Francesco Gasparini und Giov. Bononcini componirt. — Die Oper, welche Lotti in Dresden geschrieben hatte, enthält Arien mit obligater Flöten-, Oboe-, Waldhorn- und Violin-Begleitung, außerdem 2 Duette und einen kurzen dreistimmigen Schlußchor. Im 3. Akte (Sc. 3) findet sich eine reizende Arie des Evandro, nur von 2 Flöten und einer Bratsche begleitet. Die Intermezzi bieten schon vollständig das Material, aus welchem die spätere italienische Opera buffa entstand. Sie enthalten Seccorecitative, Arien und Duette und mögen durch den Reiz der darin vorkommenden Baßparthie im Gegensatze zu dem ewigen Einerlei der Sopran- und Altarien, sowie der doch unschönen Erscheinung der Castraten in der Opera seria, einen wohlthuenden Gegensatz geboten haben.

---

*) Ascanio — Senesino; Evandro — Berselli; Silvia — Santa Stella Lotti; Alba — La Zani; Mezenzio — Guicciardi; Oreste — Boschi; Celso — La Gaggi; Nana nella Corte d'Ascanio — La Signora Baronessa di Boen.

Im August 1718 fanden die berühmten Festlichkeiten in Moritzburg statt. Es ward dabei am 15. nach einem großen Wasserjagen Abends während der Tafel — welche in Form eines Gartens, in dessen Mitte Fontainen sprangen, gedeckt war — die dreiaktige Oper „La Cleonice“ gegeben, welche Constantini aus dem Französischen in's Italienische übersetzt und Giovanni Alberto Ristori componirt hatte. Der Saal, in welchem diese und spätere theatralische Aufführungen stattfanden, heißt noch jetzt der Theatersaal.

Nach diesen Festlichkeiten erhielten (bei Ablauf des einjährigen Contractes) Margh. Zani, Lucia und Ang. Gaggi, sowie Bernstadt ihre Entlassung. Die andern Italiener wurden weiter auf ein Jahr engagirt.

Durch Rspt. d. d. Dresden 23. August 1718 wurde Sylvius Leopold Weiß (1684 zu Breslau geboren) als Kammermusikus angestellt, nachdem er sich zweimal bei Hofe hatte hören lassen, wofür er 100 Ducaten erhielt. Er war ein Künstler, der sich bereits damals einen europäischen Ruf als Lautenspieler erworben hatte und über den sich die Stimmen aller Zeitgenossen in außerordentlichem Lobe erschöpfen, besonders über den unaussprechlichen Reiz seines seelenvollen Vortrags und über die bewunderungswürdige Kunst im Improvisiren. Die Markgräfin von Bayreuth, die ihn 1728 in Berlin hörte, schrieb: „il excelle si fort sur le luth, qu'il n'a jamais eu son pareil et que ceux, qui viendront après lui, n'auront que la gloire de l'imiter.“ Ein Zeitgenosse von ihm, der berühmte Lautenist Baron sagt: „Er ist der Erste gewesen, welcher gezeiget, daß man mehr könnte auf der Lauten machen, als man sonsten nicht geglaubet.

Und kann ich, was seine Vertu anbetrifft, aufrichtig versichern, daß es einerley, ob man einen künstlichen Organisten auf einem Clavicembel seine Fantasien und Fugen machen, oder Monsieur Weissen spielen hört. In denen Harpeggio hat er so eine ungemeine Vollstimmigkeit, in exprimirung derer Affecten ist er incomparable, hat eine stupende Fertigkeit, eine unerhörte Delicatesse und Cantable Anmuth, und ist ein großer Extemporaneur, da er im Augenblicke, wenn es ihm beliebig, die schönsten Themata, ja gar Violin-Concerte von ihren Noten wegspielt, und extraordinair so wohl auf der Lauten, als Tiorba den General Bass accompagnirt" *). Auch als Componist für sein Instrument war Weiß beliebt. Baron sagt, er habe dieselben mit „so Sinnreichen, anmuthigen wohl connectirenden Einfällen angefüllet, daß gleichsam ein schöner und besonderer Gedancken den andern begleitet." Die Kaiserin Amalie erbat sich in einem Briefe (5. October 1747) von der Kurprinzessin Maria Antonia „Partien oder Stuck von des Kammer Lautenisten Weiß Composition, die viel beßer auf dem Gusto wie es sich auf dieses Instrument gehört componirt als alle Krazereien." Er war in Dresden außerordentlich beliebt und blieb bis zu seinem Tode unerschüttert in der Gunst des Hofes. Er zog viele Schüler, die alle seinetwegen nach Dresden kamen**). Er starb am 16. October 1750 und ward auf dem katholischen Kirchhofe in Friedrichstadt begraben.

*) Ernst Gottlieb Baron's historisch-theoretisch und praktische Untersuchung des Instrumentes der Lauten ꝛc. 1727. S. 78.

**) Marpurg. Hist. kr. Beiträge I. 546.

7.

Bau des großen Opernhauses 1718—1719. Neue Engagements bei der italienischen Oper; Margherita Durastanti, Vittoria Tesi, Joh. Eleonora Hesse u. A. Kapell- und Theaterpersonal nebst Etat 1719.

Am 9. September 1718 wurde der Grundstein zum Bau eines neuen Opernhauses gelegt. Der König hatte, besonders in Rücksicht auf die bevorstehende Vermählung des Kurprinzen und die dabei projectirten Theatervorstellungen, diesen schon 1717 beabsichtigten Plan wieder aufgenommen. (S. 114.) Friedrich August I. selbst hatte den Bauplatz bestimmt und Pöppelmann und Mauro denselben passend gefunden*). Letztere hatten auch die Risse entworfen und einen Kostenanschlag eingereicht, welcher sich auf 61,546 Thlr. 14 Gr. belief. Das Haus sollte sich westlich an den Pavillon des Zwingers anschließen, in welchem jetzt das naturhistorische Museum befindlich ist; der östliche Theil sollte sich gegen die kleine Brüdergasse und das „türkische Haus" (jetzt Prinzenpalais) kehren.

*) Matthias Daniel Pöppelmann war bis 1705 Conducteur, wurde dann Landbaumeister, 1710 Geh. Kämmerier und 1718 Oberlandbaumeister. Er starb am 17. Januar 1736 74 Jahre alt und ist besonders als Erbauer des Zwingers bekannt.

Um den Bau beginnen zu können, mußten mehre gegen erstere Straße gelegene Häuser gekauft und demolirt werden: um zugleich einen Platz vor dem beabsichtigten Opernhause, dem Redoutensaale und Zwingergarten zu gewinnen, wurde das Proviant- und Goldhaus, der schwarze Gang bis an und mit dem sogenannten Kuhthurme, ingleichen ein Stück von dem Klosterstalle und dem Waschhause, wie auch des Hof- und Kunstgärtners Wohnung weggerissen, was 8650 Thlr. kostete.

Der Bau ging rasch weiter, wenngleich sich manche Hindernisse, namentlich strenge Kälte während des Winters, einstellten. Vor allem aber vertheuerte denselben die Schnelligkeit, mit der er geführt werden sollte. Es mußten viele fremde Arbeiter angenommen werden, die natürlich mehr Lohn verlangten; es mußte die Nächte über gearbeitet und zur Herstellung der Schifffahrt selbst die Furth zwischen Pirna und Dresden vertieft und die Elbe gedämmt werden. Das ärztliche Honorar und Barbierlohn für verunglückte Arbeiter betrug allein 200 Thlr. Den 24. Februar 1719 machten sogar 150 Maurer einen Aufstand, weil ein Aufseher einen Maurer geprügelt hatte; man nahm die sämmtlichen Unzufriedenen fest, und ließ vier davon acht Tage in Fesseln arbeiten. Die Kosten wuchsen deshalb, da überdies der König noch während des Baues mancherlei Veränderungen anordnete. Trotz aller Schwierigkeiten wurde derselbe jedoch schnell gefördert und am 25. August 1719 konnte der Graf Wackerbarth dem Könige die Vollendung des Opernhauses, zugleich aber auch die vollständige Verwendung der bewilligten Gelder und eine nicht unbedeutende Anhäufung von Schulden anzeigen. Der Bau hatte vom Tag

der Grundsteinlegung an über 11 Monate gedauert und 147917 Thlr. 13 Gr. 7 Pf. gekostet, und zwar „der äußerliche Opera=Hauß=Bau (welchen Pöppelmann geleitet), interims Zimmer vor die Operisten, 2 Salons für den König und die Gallerie dazwischen“ 104172 Thlr. 11 Gr. 2 Pf.; — „der innerliche Ausbau des Opera=Hauses (den Mauro ausgeführt) nebst denen Scenen, Machinen und der Vergoldung des Amphitheatri“ 43745 Thlr. 3 Gr. 5 Pf. Der erste Anschlag war also um 86371 Thlr. — Gr. 3 Pf. überschritten worden. Außerdem erhielt Mauro noch 12000 Thlr. für Maschinen und Decorationen zu den projectirten Opern und 8000 Thlr. für Vergoldungen.

Das neue oder große Opernhaus, wie es nach seiner Eröffnung am 3. September 1719 genannt wurde, erschien wegen seiner glatten Wände und seiner durch die Zwinger= und Klostergebäude eingezwängten Lage dem ersten Blicke nicht übermäßig groß, doch nahm dasselbe ungefähr 7500 □ Ellen Raum ein, so daß es die jetzige Kreuzkirche um etwa 500 □ Ellen Flächenraum übertraf. Das Haus bildete in seiner Grundfigur ein Oblongum und war unstreitig, namentlich was die Bühne anbelangt, eines der größten Theater Europas. Es war 122 Ellen lang und 50 Ellen breit, die Scene selbst 75 Ellen lang und 40 Ellen breit, ungefähr 3000 Quadratellen groß*). Der Zuschauerraum, die herrschaftlichen Logen abgerechnet,

*) Der Sammler für Geschichte und Alterthümer 2c. Dresden, 1837. 8. S. 118 flg. 402.

faßte 1800—2000 Menschen*). Aeußerlich hatte es gar keine Verzierungen, doch war es dauerhaft erbaut. An der Seite nach dem Stadtgraben (jetzt Anlagen vor dem Thurmhause) befand sich ein Anbau, welcher einige Salons für den König und die Ankleidezimmer für die darstellenden Künstler im untern Theile enthielt; darüber lag in verschiedenen Abtheilungen die Garderobe und Requisitenkammer und noch höher im dritten Stock die Wohnung des Opernhausaufsehers und Theaterarchitecten, sowie des Theater- und Inventionsschneiders**). Vom inneren Raume nahm die Bühne die bei weitem größere östliche Hälfte des Ganzen ein, also von den beiden Sälen, die sich später durch Ueberbauung des alten Orchesters (welches unmittelbar vor der Scene lag) gebildet hatten, den größeren, nach der Sophienkirche zu gelegenen***). Im zweiten Saale dieses Theaters lag das sich nach und nach erhöhende Parterre, zu beiden Seiten desselben ein aus 3 Stufen bestehendes Amphitheater; darüber erhoben sich 3 Etagen, deren jede 18 Logen hatte. Der Bühne gegenüber im ersten Range lag die reich vergoldete königliche Hauptloge; am Proscenium befanden sich im Parterre noch zwei königliche Logen für den Fall,

*) Es wurden jedoch selten so viel Billets ausgetheilt. Bei Festvorstellungen befanden sich höchstens 11—1200, bei gewöhnlichen Vorstellungen 15—1600 Zuschauer im Hause.

**) Dieser erst Ende 1719 hinzugefügte Anbau kostete 3112 Thlr. 6 Gr. 9 Pf.

***) Das Oberbauamt verlangte damals zum Dirigiren der Maschinen und Decorationen bei jeder Oper: „14 Mann unter dem Theater, 40 Mann auf der Bühne und 22 Mann über dem Theater“.

daß der König oder der Kurprinz Sänger und Orchester in der Nähe hören wollten. Vier hölzerne Sclaven, von dem bekannten Permoser gearbeitet, unterstützten die Säulen dieser Seitenlogen, kamen aber 1755 bei einer Veränderung weg. Die Verzierung der Logen bestand im damaligen italienischen Geschmacke abwechselnd aus Brustgeländern und reichen Füllungen, Bogen mit Consolen 2c. Die Decke war mit Leinwand überzogen und zeigte ein Gemälde von Mauro. Der Haupteingang war vom Zwinger aus über die Freitreppe durch den Cedernsaal, welcher später auch als Eingang zu den Palmsonntagconcerten im großen Opernhause benutzt wurde. Unter dieser Treppe führte ein gewölbter Gang zum Parterre des Hauses. Die Bühne hatte einen besondern Eingang von der Sophienkirche aus*).

Nach vollständig beendigtem Baue, sowie nach Einrichtung der Bühne wurden Ende 1719 mehre ital. Bauleute entlassen und nur Alessandro Mauro, 3 Maler, 2 Zimmerleute und 1 Dolmetscher mit einem Etat von 6854 Thlr. 16 Gr. beibehalten.

Während des Baues des großen Opernhauses war auch das Sängerpersonal wieder vervollständigt worden. Veracini war deshalb nach Italien gereist und brachte die Sängerinnen Margherita Durastanti (5221 Thlr. jährl. Besoldung), Maria Antonia Laurenti, genannt Coralli

*) Die K. S. öffentliche Bibliothek besitzt mehre Pläne dieses am 6. Mai 1849 während des Aufstandes abgebrannten Opernhauses (Architect. civil. s. N.), das K. Kupferstichkabinet 2 Abbildungen vom Innern desselben. Vrgl. außerdem Hasche, Umständl. Beschreib. von Dresden. II.

(2375 Thlr.) und Vittoria Tesi (2375 Thlr.) mit, welche vom April 1719 an engagirt wurden. Zu gleicher Zeit gewann man auch noch die Sängerinnen Madelaine de Salvay (2000 Thlr.) und Johanne Eleonore Hesse. Mit Letzterer kam ihr Gatte, der berühmte Gambenspieler und Fürstl. Hessen-Darmstädtische Kriegsrath Ernst Christian Hesse nach Dresden (S. 71). Beide erhielten für 8 Monate (März bis mit October) 800 Thlr. Gehalt, 320 Thlr. Reisegeld und 1000 Thlr. Gratification. An Luchini's Stelle, welcher 1718 mit einer jungen Dresdnerin flüchtig geworden war, trat im Juni 1719 der kurpfälzische Hofpoet und Secretair Stefano Pallavicini mit 1333 Thlr. 8 Gr. Gehalt*).

Am bedeutendsten unter den neuen Sängerinnen war die Tesi (geb. um 1690 zu Florenz). Ihr erster Lehrer war der berühmte Franc. Redi, einer der größten Sänger seiner Zeit. Ueber ihr Verhältniß zu Händel (Florenz 1707) bringt F. Chrysander (Händel. I. 182 fl.) interessante Vermuthungen. Quanz, der sie 1719 in Dresden und 1725 in Neapel hörte, sagt über sie: „Die Tesi war mit einer männlich starken Contraaltstimme begabt. Im Jahre 1719 zu Dresden sang sie mehrentheils solche Arien, als man für Bassisten zu setzen pfleget. Itzo aber (in Neapel) hatte sie, über das Prächtige und Ernsthafte auch eine angenehme Schmeichelei im Singen angenommen. Der Umfang ihrer Stimme war außerordentlich weitläuftig; hoch oder tief zu singen, machten ihr Beides keine Mühe. Viele Passagen waren eben nicht

*) Pallavicini war schon als Hofpoet in Diensten Joh. Georg III. gewesen (I. S. 305).

ihr Werk. Durch die Action aber die Zuschauer einzunehmen, dazu schien sie geboren zu sein, absonderlich in Mannesrollen: als welche sie, zu ihrem Vortheile, fast am natürlichsten ausführte.“ *) Die Durastanti nannte man damals „die Gräfin“ unter den Sängerinnen und eben so war die Salvay eine berühmte Contraaltistin und vorher in der Kapelle des Landgrafen Karl zu Kassel, von wo aus sich ihr Ruf verbreitete. Die Hesse, geborne Döbricht, glänzte schon 1709 als eine der vorzüglichsten deutschen Sängerinnen auf dem Theater zu Leipzig, an welchem damals auch ihre beiden Schwestern, die nachherigen Frauen Ludwig und Simonetti, angestellt waren. 1713 hatte sie sich in Darmstadt mit C. Hesse verheirathet.

Es war nun in Dresden (Anfang August 1719) ein Künstlerpersonal vereinigt, wie es wenige Hauptstädte Europas damals aufzuweisen hatten. Das nachfolgende Verzeichniß mag hierüber den Beweis liefern.

Kapell- und Kammermusik. Kapellmeister: Joh. Chr. Schmidt, Joh. Dav. Heinichen, jeder 1200 Thlr. jährliche Besoldung. Concertmeister: J. B. Volumier 1200 Thlr. Kammercomponist und Kammerviolinist: F. M. Veracini 1200 Thlr. Kammercomponist und Kammerorganist: Christ. Petzold 450 Thlr. Organist: Joh. Wolfg. Schmidt 300 Thlr. Pantaleonist: Pant. Hebenstreit 1200 Thlr. Theorbisten: Sylv. Leop. Weiß 1000 Thlr. Francesco Arigoni 400 Thlr. Violdagambist: Gottfr. Bentley

*) Die Tesi ging später von Dresden nach Italien. Um's Jahr 1748 kam sie nach Wien, wo sie hochgeehrt 1775 starb.

400 Thlr. 7 Violinisten (darunter Joh. Georg Pisendel 500 Thlr.) 2930 Thlr. 5 Bratschisten 1168 Thlr. 5 Violoncellisten (3 Franzosen und 2 Italiener) 1750 Thlr. 3 Contrabassisten (darunter Personelli mit 800 Thlr. und Joh. Dism. Zelenka mit 400 Thlr.) 1400 Thlr. 2 Flötisten (darunter Pierre Gabr. Buffardin 500 Thlr.) 900 Thlr. 5 Oboisten (darunter F. le Riche, mit 2600 Thlr., Joh. Christ. Richter mit 600 Thlr.) 3080 Thlr. 2 Waldhornisten 640 Thlr. 3 Fagottisten 940 Thlr.*) 1 Instrumenteninspector 140 Thlr. 1 Notist: Joh. Jac. Lindner 80 Thlr. 1 Clavierstimmer: Joh. Heinrich Gräbner 150 Thlr.**) 1 Kapelldiener 100 Thlr. S. S. 21820 Thlr.

Italienische Oper***). Kapellmeister: A. Lotti 9975 Thlr. Poet: Stef. Pallavicini 1333 Thlr. 8 Gr. Sängerinnen: Santa Stella Lotti (s. A. Lotti). Marg. Durastanti 5225 Thlr. Mar. Ant. Laurenti genannt Coralli 2375 Thlr. Vittoria Tesi 2375 Thaler. Madelaine du Salvay 2000 Thlr. Livia Constantini 1600 Thlr. Sänger: Francesco Bernardi, genannt Senesino 6650 Thlr. Matteo Ber-

*) Die Gehalte der Kapellmitglieder schwankten zwischen 600, 500, 400, 300 und 220 Thlr.

**) Dieser Gräbner, schon seit 1700 auch als Hoforgelbauer angestellt, war der Stammvater einer Familie, deren Söhne bis gegen 1842 als Klavierstimmer bei der K. Kapelle angestellt waren und überdies als geschickte Pianofortebauer bekannt geworden sind.

***) Joh. Christ. Hesse und seine Gattin standen nicht mit auf dem Etat der italienischen Oper, da sie nur auf 8 Monate engagirt waren.

selli 4275 Thlr. Giuseppe Maria Boschi 3325 Thlr. Francesco Guicciardi 2850 Thlr. Lucrezio Borsari 1333 Thlr. 8 Gr. 2 Souffleure 320 Thlr. S. S. 43636 Thlr. 16 Gr.

Musiciens vocals français: Margh. Prache de Tilloy (Dessus-Sopran) 400 Thlr. François Godefroid Beauregard (Hautecontre-Alt) 400 Thlr. Pierre Diar (Taille-Tenor) 500 Thlr. J. Dav. Drot (Basse) 600 Thlr. S. S. 1900 Thlr.

Comédie française: 10 Schauspieler, 11 Schauspielerinnen und 1 Souffleurin*). S. S. 10866 Thlr. 16 Gr.

Danse. Balletmeister: Duparc 1000 Thlr. Unterballetmeister: Nic. Corette 400 Thlr. 10 Tänzer und 10 Tänzerinnen: 9433 Thlr.**) S. S. 10833 Thlr.

Comédie italienne***): 16 Schauspieler und Schauspielerinnen. S. S. 5333 Thlr. 8 Gr.

Baumeister, Maler, Zimmerleute u. s. w. zur italienischen Oper gehörend†). 2 Baumeister: Al. Mauro 2666 Thlr. 16 Gr. Ger. Mauro 960 Thlr. 6 Maler 3288 Thlr. 5 Zimmerleute 3384 Thlr. 1 Dolmetscher 120 Thlr.. S. S. 10418 Thlr. 16 Gr.

---

*) Höchster Gehalt 533 Thlr. 8 Gr., niedrigster 500 Thlr.

**) Den höchsten Gehalt an 1000 Thlr. bezogen die Duparc, le Conte und Clement, sonst schwankten die Gehalte zwischen 600 und 300 Thlr.

***) Hierbei war Giov. Alb. Ristori als Compositeur angestellt.

†) Vor den Entlassungen Ende 1719 (S. 132).

Beamten-, Officianten- und Handwerker-personal. — Inspector des Komödien- u. Opernhauses, sowie Theatermaler: Wilhelm Kastell 100 Thlr. 2 französische Decorateure, jeder 166 Thlr. 16 Gr. Inspector der Garderobe: Geh. Kämmerier Joh. Friedr. Tränkel 200 Thlr. 1 französischer Costümezeichner 500 Thlr. 1 Opernschneider 100 Thlr., dessen Gehilfe 50 Thlr. 1 Komödientischler 24 Thlr. 1 Komödienschlosser 20 Thlr. S. S. 1426 Thlr. 8 Gr.

S. S. des Gesammtetats: 106234 Thlr. 16 Gr.

8.

Vermählung des Kurprinzen 1719. Die damalige Kapelle, Oper u. s. w. G. F. Händel in Dresden 1719. Auflösung der italienischen Oper 1720.

Nachdem während des Carnevals 1719 französische Comödien und italienische Opern gegeben worden waren, wurden den Sommer über Vorbereitungen zu den Vorstellungen getroffen, welche während der prachtvollen Vermählungsfeierlichkeiten im Monat September stattfinden sollten. Ohne auf eine nähere Beschreibung dieser oft besprochenen berühmten Festlichkeiten einzugehen, wollen wir nur der dabei stattgefundenen theatralischen Vorstellungen gedenken*).

Der Kurprinz, welcher erst am 23. März 1719 nach achtjähriger Abwesenheit in Dresden eingetroffen war, reiste im August wieder nach Wien, um sich dort am 20. desselben Monats mit der Erzherzogin Maria Josepha trauen zu lassen**). Unter andern Festlichkeiten

---

*) Wie viel Vorbereitung diese kosteten, geht daraus hervor, daß ein Aufseher für das Anstecken der Lichter bei 100 Proben 31 Thlr. 16 Gr. bekam.

**) Maria Josepha, älteste Tochter Kaiser Joseph I., war am 8. December 1699 geboren.

wurde daselbst im Theater der Favorite, zu Ehren der Neuvermählten eine große italienische Oper „Sirita“ von Apostolo Zeno und Antonio Caldara gegeben, sowie bei Hofe die italienische Cantate „L'Istro“ von Zeno und Franc. Conti aufgeführt*). In Dresden erfolgte der prachtvolle oft beschriebene Einzug des hohen Paares Mittwoch den 2. September, worauf die Festlichkeiten unausgesetzt bis Sonnabend den 30. September dauerten.

Am 3. September war Te Deum in der katholischen Hofkapelle und solenne Tafel, mit dabei stattfindendem Concert der Kapelle. Abends wurde das neue Opernhaus mit der schon 1717 gegebenen Oper „Giove in Argo“ von Lotti eröffnet, in welcher statt der Zani und Gaggi die Laurenti und Tesi sangen. Zu dieser Vorstellung wurden die Billets nicht wie gewöhnlich im Oberhofmarschallamte ausgetheilt, sondern Hoffouriere sagten die Oper in der Stadt an, worauf alle jene Zutritt hatten, welche nach der Hofrangordnung wenigstens den Rang eines Kammerjunkers oder Obristen einnahmen**). Dieses Ceremoniell blieb von nun an bei Galaopern (Theatre paré) immer dasselbe. Das Plätzeanweisen geschah in solchem Falle im Parterre durch Kammerherren, auf den übrigen Plätzen durch Kammerjunker; bei gewöhnlichen Vorstellungen, wenn Billets ausgetheilt wurden, versahen dies Amt Kammerjunker und Schweizerofficiere, wie denn Schweizersoldaten die Aufsicht in-

*) Caldara widmete damals dem Prinzen: Cantate (12) a voce sola con Violini e senza. Manuscr.

**) In der Zulassung von Fremden war man weniger bedenklich.

und außerhalb des Opernhauses hatten. Bei Galaopern saß die königliche Familie meist unmittelbar vor dem Orchester im Parterre, in welches dann nur hoffähige Damen in großer Toilette zugelassen wurden; bei gewöhnlichen Vorstellungen befand sich der König in der rechten, der Kurprinz nebst Gemahlin in der linken Prosceniumsloge, der übrige Hof in der Mittelloge, und hatten dann nur Herren in's Parterre Zutritt, während das Amphitheater oder die Stufen für Damen reservirt wurden. Die Logen des ersten Ranges waren für die höchsten Würdenträger, Gesandten und Fremden bestimmt, die des zweiten Ranges für die übrige Hofgesellschaft, für höhere Beamte, Offiziere und Fremde. Im dritten Range oder „Paradieß" wurden „Cammer- und andere Bediente" placirt. Bei gewöhnlichen Vorstellungen wurden auf dem Amphitheater „Bürger und Weiber aus der Stadt" zugelassen, wie es denn immer des Königs Absicht war, das gesammte Publikum Dresdens so zahlreich als möglich zu seinen Festen heranzuziehen*). — Bei der Vorstellung am 3. September 1719, zu welcher ein außerordentlicher Andrang stattgefunden hatte, waren übrigens solche „Insolentien" von den Dienerschaften begangen worden, daß am 4. September der Herold und Hoffourier Rudolph in der Stadt ausrufen mußte, daß es Niemand gestattet sei, bei den Opern, Comödien u. s. w.

*) Während des Carnevals wurde nun auch, namentlich wenn die Zuschauer in Masken erschienen, im Opernhause und den daranstoßenden Sälen nach den Vorstellungen gespeist und getanzt. Zu letzterem Behufe wurden alle Sitze aus dem Parterre entfernt.

mehr als 2 Laquaien mitzubringen, welche jedoch unbedingt den Anordnungen der Wachen Folge zu leisten hätten, widrigenfalls mit 1 Jahr Festungsbau, ja sogar „Leibesstrafe“ gedroht wurde.

Am 5. September Abends war französisches, am 6. italienisches Schauspiel im Komödienhause. Solche Vorstellungen fanden auch am 6, 11., 14., 22., 25. und 28. Septbr. statt*).

Am 7. September wurde Abends im neuen Opernhause die bereits 1718 gegebene Oper „Ascanio“ von Lotti aufgeführt.

*) Das Repertoir der französischen Schauspieler bestand damals aus folgenden Stücken: Tragedies: Andromaque, Bajazet, Alexandre, Phèdre und Berenice von Racine. Les Horaces, le Cid, Polyeucte und Cinna von P. Corneille. Ariadne von T. Corneille. Electre und Radamiste von Crebillon dem Aeltern. Manlius von de la Fosse. Hypermnestre von Rionperoux. Grandes Comedies: La Princesse d'Elide, Tartuffe und le Misantrope von Molière. L'Inconnu von T. Corneille. La fille capitaine von Montfleury. Le jaloux désabusé von Campistron. Les Bourgeois à la mode von Sayntion und Dancourt. Esope à la cour von Boursault. Petites Comédies: Les Folies amoureuses von Regnard. Le colin maillard von Dancourt, Musik von Gilles. L'Esté des coquettes von Dancourt. La coupe enchantée von la Fontaine und Champmeslé. — Unter den Opern mochten die Lully's wohl den Vorrang haben, wenigstens finden sich mancherlei Andeutungen hierüber. Quanz z. B. lobt in seiner Autobiographie ganz besonders die damalige Ausführung der Ouvertüren dieses Meisters durch das Dresdner Orchester. — Von den Schauspielern werden namentlich Grandval, Belletour und d'Erval mit ihren Weibern, sowie die erste Liebhaberin Tourteville erwähnt. Die französ. Sänger sollen namentlich in Darstellung komischer Scenen ausgezeichnet gewesen sein.

Sonntag den 10. September war der Anfang der sogenannten „7 Planetenlustbarkeiten" mit dem Sonnenfest im holländischen (japanischen) Palais und Garten*). Gegen 5 Uhr Abends wurde im letzteren an der Stelle, wo noch jetzt der zweiseitige Aufgang zu der reizenden Anhöhe ist, eine Cantate von Heinichen: „La Gara degli Dei" aufgeführt. Es erschien oberhalb der Mauer (damals Kasematten) eine Wolke, in welcher die 7 Planeten (dargestellt von Mitgliedern der italienischen Oper) saßen, deren jeder zu einer besonderen, seinen Namen tragenden Festlichkeit einlud. Es waren dies die Sonne, Mars, Jupiter, Diana (Göttin des Mondes), Merkur, Venus und Saturn. Das Orchester befand sich unten in der Rundung der Mauer (wo jetzt die Orangerie steht) und der Hof saß vor diesem unter einem Baldachin. Die Sonne machte an demselben Tage den Anfang mit den Festen, indem nach einem glänzenden Souper im japanischen Palais auf der Elbe ein prachtvolles Feuerwerk abgebrannt wurde.

Am 13. September war Abends im Opernhause zum ersten Male die italienische dreiactige Oper „Teofane" von Pallavicini und Lotti, Ballets von Duparc mit Musik von Volumier, Decorationen und Maschinen von Mauro**). Statt der Zwischenspiele hatte Signora

*) Diese Planetenfeierlichkeiten spielten schon unter Joh. Georg II. eine große Rolle (I. S. 250).

**) Ottone — Senesino; Teofana — Santa Stella Lotti; Emireno — Boschi; Gismonda — Durastanti; Adelberto — Berselli; Matilda — Tesi; Isauro — Guicciardi. Negli spettacoli: La Felicità, una Naiade, la Germania — Signora Antonia Coralli. Im K. Kupferstichkabinet wird noch die

Coralli, welche nur für diese Oper engagirt war, 2 Arien (als Felicita und Najade) zu singen, welchen sich jedesmal ein Ballet anschloß. Am Ende der Oper verwandelte sich die Bühne in Hymen's Tempel, in welchem nun Germania (Coralli) die glückliche Vereinigung Oesterreichs und Sachsens besang*). Lotti mußte diese Oper sehr schnell componiren, da man im Februar 1719 wegen der Flucht des Hofpoeten Lucchini noch kein Libretto hatte. Diese Eile ist der Partitur wohl auch hier und da anzumerken, doch ist die Instrumentation sorgsam und reich. Die Arie der Felicita nach dem ersten Acte (Alt. G-dur. $^3/_8$) wird außer dem Streichquartett von 2 Oboen und Fagott begleitet, welche theils mit Ersterem zusammen gehen, theils mit demselben abwechseln, — ein damals häufig angewendeter Instrumentaleffect (S. 55). Im zweiten Acte (Sc. 2) hat Adelberto eine Arie (Sopr. D-moll. $^4/_4$) mit Begleitung der Mandoline oder Arcileuto zu singen. Die Arie der Najade nach dem zweiten Acte ist außer den Streichinstrumenten von Oboen und obligaten Waldhörnern begleitet, welche bis in's dreigestrichene e gehen. Im zweiten Acte (Sc. XI.) kommt zwischen einem Recitativ ein ariosoartiges Stück mit einer Tonmalerei vor: 2 Flöten ahmen die Stimme der Nach-

---

Zeichnung von einer Decoration zur „Teofane" aufbewahrt. Auf Allerhöchsten Befehl erschien von der Oper eine deutsche Uebersetzung: „Theophane bey hoher Vermählung Ihro Hoheiten ꝛc." von C. F. Teucher.

*) Nach einer gedruckten Nachricht soll diese Vorstellung von 7 bis 2 Uhr, die zweite von 5 bis 11 Uhr Nachts gedauert haben. Während derselben soupirte der König im Parterre des Theaters; in die Logen wurden Erfrischungen gereicht.

tigall nach („Rosignoli, che celebrate — con lei Canti sparito il di, — Insegnato — — Macchi — —.)*). In der 13. Scene des zweiten Actes brachte Lotti beim Auftreten Kaiser Otto's mit kriegerischem Gefolge in einem Instrumentalsatze zum ersten Male den Effect einer Theatermusik (2 Trompeten, Pauken, 2 Oboen und Fagott) in Verbindung mit dem Orchester (Streichinstrumente) an. Dies ist das einzige Stück in den uns bekannten Opern des Meisters, in welchem Trompeten und Pauken vorkommen.

Am 15. September Nachmittags fand im Zwinger das Jupiterfest statt, bestehend aus einem Caroussel der 4 Elemente. Die Königin und die Kurprinzessin saßen in einem hölzernen Pavillon, welcher damals an der Stelle des jetzigen Durchgangsthores des Museums stand. Oberhalb des Portales, welches nach der Ostraallee führt, befand sich eine von Mauro gefertigte Maschine, das Chaos vorstellend, in welcher Jupiter (Boschi) saß. Diese Maschine bewegte sich durch sinnreiche Vorrichtung gegen die Loge der Kurprinzessin, worauf Jupiter eine auf das Fest bezügliche Cantate von Lotti sang. Nach Beendigung derselben verschwand die Maschine und die Quadrille der vier Elemente hielt ihren Einzug durch das schon früher erwähnte Portal.

Am 17. September war Türkenfest und Nachtschießen in „Ihro Hoheit Garten", welcher davon den Namen „türkischer Garten" erhielt**). Es war zu diesem Feste

*) Man nannte damals die Stellen des Recitativs, welche sich durch merkliche Gesangsmelodien hervorhoben, Cavata oder Cavatina.

**) I. S. 12 flg.

eigens eine Truppe italienischer Seiltänzer und Akrobaten (Sforzanti), 26 Mann stark, aus Venedig verschrieben worden. Auch die Janitscharenmusik (24 Mann stark) wirkte dabei mit.

Am 18. September kam das Dianenfest an die Reihe, bestehend aus einer Jagd auf der „altdresdner Wiese" (jetzt die Wiese zwischen der Brücke und den Pontonschuppen). Der Hof befand sich unter einem großen Jagdschirm, der auf der Wiese erbaut worden war und hörte von dort aus vor Beginn der Jagd eine Cantate von Heinichen („Diana sul' Elba") an.*) Es nahte sich zu dem Ende dem Ufer ein von Mauro erbautes vergoldetes und versilbertes Schiff, welches in Form einer Muschel den Wagen der Diana vorstellte, von Nymphen getragen und von vier Hirschkühen gezogen wurde. In demselben befanden sich Mitglieder der ital. Oper und der Kapelle, Heinichen an der Spitze, um die Cantate auszuführen.

Am 20. September war Mercuriusfest im Zwinger, bestehend aus einer sogenannten „Wirthschaft aller Nationen" und einer Messe oder Mercerie. Es mag dies ein buntes Treiben gewesen sein, einem wirklichen Jahrmarkte nicht unähnlich. Der französische Schauspieler Poisson hatte den Plan entworfen und zwar so bunt als möglich**). In einem reichen Zuge bewegten sich alle

*) Heinichen erhielt für diese und die zum Sonnenfest componirte Cantate sofort 300 Thlr. Zulage.

**) Jean Poisson (1666 in Grandville geboren) war der Sohn des berühmten Raymond Poisson, Schauspielers und Theaterdichters in Paris. Er hatte bereits 1694 dort debütirt, war 1714 nach Dresden gekommen und machte sich

Theilnehmenden: der Hof, die Cavaliere und Damen, die Kapelle, mehre Musikchöre, die französischen und italienischen Schauspieler u. s. w. nach dem Zwinger. Dort gab es Seiltänzer, Wunderdoctoren, Marionettenspieler, ein Serail des türkischen Kaisers, französische und italienische Komödien rc. rc. Nach einem glänzenden Souper in den Pavillons des Zwingers und einer gewinnreichen Lotterie fand bei prachtvoller Beleuchtung des Gartens in einer Menge Boutiquen der Verkauf der verschiedenen Gegenstände statt, welche Kaufleute der Stadt dort ausgelegt hatten. Bei allen diesen Episoden machten Mitglieder des französischen und italienischen Schauspiels die Wortführer, sowohl im Improvisiren als in der Recitation französischer und italienischer Reime. Den Schluß bildete ein Ballet, in welchem Merkur, die Musik, Architectur, Malerei und Bildhauerkunst auftraten.

Am 21. September wurde die Oper „Teofane" wiederholt. Am 23. war Venus= oder Damenfest im großen Garten. Nach einem Damenrennen führte man auf einem Platze im Freien, welcher zu dieser Vorstellung als Theater eingerichtet worden war*), ein französisches Divertissement „Les quatre saisons" auf, welches Sologesänge, Chöre und Ballets enthielt. Den Text hatte Poisson, die Musik der Kapellmeister Schmidt und die Ballets Duparc geliefert (S. 15). Es traten darin 51 Personen der vornehmsten Hofgesellschaft auf. Im

hier dem Könige durch sein Talent im Erfinden und Arrangiren von allerlei Festlichkeiten, sowie als Gelegenheitsdichter unentbehrlich. Er starb am 27. April 1728 in Dresden.

*) Die Umrisse dieses Gartentheaters sind noch jetzt zu erkennen.

Prologe z. B. erschienen folgende Dilettanten: Venus — Baronesse von Löwendahl; Amor — Graf von Vitzthum; Minerva — Baronesse von Bibra; Merkur — von Jordan, Kammerherr der Königin; Apollo — Fürst von Lubomirski, Starost von Boguslaw; der Elbstrom — Graf von Oginski, Starost von Gordin. Im 1. Auftritte: der Frühling — von Rockeleng, Kapitain der Kavallerie; Flora — Fräulein von Pflugk. Im 2. Auftritte: der Sommer — von Jordan; Ceres — Baronesse von Bibra. Im 3. Auftritte: der Herbst — Graf von Oginski; Bachus — von Rockeleng. Im 4. Auftritte: der Winter — Fürst von Lubomirski. Die Ballets wurden ebenfalls von Herren und Damen aus den ersten adeligen Familien des Landes getanzt. Die Chöre wurden von den Theatermitgliedern gesungen, der instrumentale Theil von der Kapelle ausgeführt. Dieses Personal bildete auf 9 offenen Wagen das bunte Ende des phantastischen Zuges, der sich zum Damenfeste Mittags halb 12 Uhr vom Schloßhofe aus nach dem großen Garten in Bewegung setzte, wo er um 1 Uhr anlangte. Nach Beendigung des Divertissements folgte eine großartige Illumination des Gartens, Tafel im Palais, Entenjagd und Wasserfahrt auf dem Teiche und endlich ein Ball im Venustempel, der hinter dem Teiche erbaut war (zwischen der jetzigen Conditorei und dem gegenüber liegenden Pavillon) und bis Morgens 5 Uhr dauerte.

Am 24. September war Wiederholung der italienischen Oper „Ascanio." Am 26. Beschluß der 7 Planetenlustbarkeiten mit dem Saturnusfeste im plauen'schen Grunde in der Gegend des ehemaligen Schweizerbettes zwischen dem jetzigen Forsthause und dem Gasthofe zur

Stadt Plauen. Nach einer „Klopfjagd" sah der Hof in einem besonders dazu erbauten Theater (an Stelle des jetzigen Felsenkellers) eine italienische Komödie mit an, während welcher „die anwesenden hohen Personen noch einiges großes und vieles kleines Wildpreth von den hinter dem Prospect und an den Seiten herumstehenden großen Bergen und Felsen geschossen." Das „Theatrum war von natürlichen grünenden Bäumen, Sträuchern und Reißig erbaut. Mitten im Prospect war eine große Cascada, die mit dem dahinter stehenden hohen Felsen, ein sehr schönes Aussehen machte, und das unten an der Seite vorbey rauschende Waßer, gab eine große Annehmlichkeit." Gegen Einbruch der Nacht erfolgte das Ende der Komödie, worauf sich Souper in einem glänzend erbauten Saturnustempel, Illumination und der berühmte Bergaufzug aneinander reihten.

Am 27. und 29. September wurden die Opern „Teofane" und „Ascanio" wiederholt und endlich am 30. die Festlichkeiten mit einem französischen Schauspiele im Komödienhause beschlossen*).

Vom 4. bis 12. October war der Hof in Moritzburg, wo Jagden aller Art und dazwischen Vorstellungen des französischen Schauspiels und Ballets, sowie am 7. während der Tafel die Aufführung einer großen italienischen Serenade von Heinichen stattfand.

---

*) Im K. Kupferstichkabinet befinden sich: „Recueil des Desseins et Gravures répresentant les Solennités du Mariage" etc. (en 1719). Darin sind unter andern Ansichten solche des Opernhauses, des Sonnen-, Jupiter-, Mercur-, Venus- und Saturnusfestes, sowie vom Innern der katholischen Hofkapelle enthalten.

Nach Beschluß der Festlichkeiten verließen im October 1719 Lotti nebst Gattin (160 Duc. Reisegeld), die Constantini und Lucrezio Borsari (je 50 Duc. Reisegeld) Dresden, während das andere Personal der italienischen Oper die Contracte noch um ein Jahr verlängert erhielt.

Welche Lust, Freude, Pracht und Ueppigkeit mag damals in Dresden geherrscht haben. Der Ruf der Septemberfestlichkeiten, welcher Tausende von Neugierigen nach Dresden gezogen hatte, erschallte zu jener Zeit durch die ganze Welt. Besonderes Aufsehen jedoch machten die dramatischen Vorstellungen. Der Tourist van Loen sagt über die damalige Oper, Komödie und Kapelle *): „Was die Schauspiele betrifft, so wird billig die Oper am meisten bewundert. Alle Künste und Wissenschaften scheinen sich hier zur bloßen Lust zu vereinigen, die außerordentliche Besoldung, welche der König den Spielenden reichen läßt, haben aus Italien, als der hohen Schule der Musik, die besten und vortrefflichsten Meister dieser Kunst nach Dresden gelockt. Wenn Senesino und Berselli singen, Lotti aber die Tonweise setzet, so hört man Alles, was die Musik Schönes und Zärtliches hat. Das ganze Orchester ist dabei mit den besten Instrumenten erfüllet. Die Schaubühne ist zwar an und für sich kleiner als diejenige in Wien, allein die Besetzung und Ausführung derselben ist unvergleichlich. Die Tänzerinnen und Tänzer, welche hierbei bald in Reihen, bald einzeln, bald paarweise ihre seltene Geschicklichkeit zeigen, sind aus eben dem Land, wo die Leichtigkeit des Geblüts und der Füße

*) Van Loen. Gesammelte kleine Schriften. Th. 1. S. 48. flg.

die Menschen am meisten hüpfen und springen macht. Die berühmte du Parc (de Bargues) hat ihres Gleichen nicht an der Behendigkeit und den geschickten Wendungen, allein man zieht ihr nur eine schlechte Tänzerin, nämlich die Clement vor, weil diese noch alle ihre Jugendkraft beisammen zeiget, welche jene verschwendet hat. Es ist bekannt, daß die du Parc vormals mit unter die königlichen Buhlereyen gehöret, die allezeit, wenn sie zu Ende sind, etwas Verächtliches hinterlassen. Die zweierlei Banden von Komödienspielern sind die ausgesuchtesten ihrer Art. Die eine besteht aus Italienern, die andere aus Franzosen. Die Deutschen haben es in dieser Kunst noch nicht so weit gebracht, daß sie verdienten, an einem Hof, wo der feinste Geschmack herrscht, ihre Schauspiele aufzuführen."

Auch Quanz, zu jener Zeit Oboist in der polnischen Kapelle, spricht in seinem Lebenslauf mit Entzücken von den damaligen Vorstellungen und ergeht sich in ausführlicher Beschreibung der vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen, wie des ausgezeichneten Orchesters mit seinen berühmten Virtuosen. Dresden war damals der Wallfahrtsort vieler, namentlich norddeutscher Musiker, welche der Drang nach Wissen und Aufklärung über die gerühmte italienische Musik dorthin trieb. Hierunter sind namentlich Karl Heinrich Graun (geb. 1701) und dessen Bruder Joh. Gottlieb zu erwähnen, welche um 1713 als Alumni auf die Kreuzschule nach Dresden kamen und hier während länger als 10 Jahre durch fleißiges Studium den Grund zu ihrer späteren Bedeutung legten. Joh. Gottlieb ward, ein Schüler Pisendel's, von größter Wichtigkeit für die Entwickelung des Violinspiels in Deutschland.

Er starb 1771 als K. Concertmeister in Berlin. Sein Bruder Karl Heinrich hörte zuerst in Dresden unter Lotti ital. Opern, was den Grund zu seiner ganzen späteren Richtung und Ausbildung gelegt haben mag. Schmidt, Pisendel, Weiß, König u. A. interessirten sich für ihn als Lehrer und Freunde. Er starb 1759 in Berlin als K. Preuß. Kapellmeister. Auch der spätere Herzogl. Sachsen-Eisenachische und Mecklenburg-Strelitzische Concertmeister Joh. Christian Hertel (geb. 1699, † 1754) und Christian Gottlieb Schröter, Organist in Nordhausen (geb. 1699, † 1782), Erfinder des Pianofortes, waren damals des Studiums wegen in Dresden*). Letzterer, durch Schmidt's Empfehlung Privatkopist Lotti's, verfertigte schon im Jahre 1717 ein Modell seiner neuen Erfindung, welches 1721 August der Starke im Beisein des Kapellmeister Schmidt in Augenschein nahm und versprach, durch einen geschickten Künstler ausbauen zu lassen. Doch blieb die Sache liegen, als Schröter bald darauf Dresden verließ**).

Auch der berühmte Telemann war im September 1719 in Dresden, ebenso der ausgezeichnete Gesanglehrer Tosi. Selbst nach England war der Ruf der damaligen Dresdner Oper gedrungen, denn von ihren Mitgliedern holte sich Händel die Besten für die von ihm gestiftete sogenannte königliche Academie nach London. Er kam deshalb im Herbst 1719 selbst nach Dresden, um die Opernvorstellungen zu hören und trat bei dieser Gelegenheit auch bei Hofe als Klavierspieler auf, wofür er

*) Vrgl. Hiller, Lebensbeschreibungen.

**) Mitzler, Musik. Bibl. Leipz. 1739. S. 4.

100 Ducaten erhielt*) Wahrscheinlich eröffnete er schon damals mit der Durastanti und Salvay, mit Senesino, Berselli und Boschi wegen des Londoner Engagements

*) Die Verordnung, die Auszahlung von 100 Ducaten an „den Kön. Engl. Capellmeister Händel, welcher von Sr. Königl. Majestät und Sr. Hoheit dem Königl. Prinzen sich hören lassen," betreffend, datirt erst vom Februar 1720. Daraus geht jedoch nicht hervor, daß Händel damals noch in Dresden gewesen sei. Das Rescript enthält die summarische Erledigung einer Menge Theater- und Kapellangelegenheiten, welche meist in den vorhergehenden Monaten vorgekommen waren, — verfügt also wahrscheinlich nur die nachträgliche geschäftliche Bewilligung des Präsentes. Das interessanteste Document über Händel's Aufenthalt in der sächsischen Hauptstadt ist ein Brief des damals so mächtigen und einflußreichen Generalfeldmarschalls Grafen Jacob Heinrich von Flemming an ein Fräulein v. Schulenburg, welcher Bemerkungen über Händel's zurückhaltendes Benehmen in Dresden enthält, das freilich wohl aus seiner damals schwierigen Mission mit hervorgehen mochte, welche ihn zu Vorsicht nöthigte. Der Brief lautete:

„A Mademoiselle de Schulenburg.

Dresden, le 6e Octbr. 1719.

Mademoiselle!

Je vous envoye cy joint l'operette de Vienne dont j'ay eu l'honneur de vous parler. Je n'ay pas pu avoir encore les operas d'icy, car on est si rare avec, qu'on n'en laisse pas même les roles aux chanteurs et chanteuses, dont ceux cy enragent. J'ay souhaitté de parler à Mr. Händel, et lui ay voulu faire quelques honettetés à votre egard, mais il n'y a pas eu moyen; je me suis servi de votre nom pour le faire venir chez moy, mais tantot il n'estoit pas au logis tantot il étoit malade; il est un peu fol a ce qu'il me semble, ce que cependant il ne devroit pas être a mon egard, vu que je suis musicien c. a. d. (c'est à dire) par inclination, et que je fait gloire d'être un des plus fideles

Unterhandlungen. Ein Abschluß kann jedoch kaum erfolgt sein, da die Sänger ihre Contracte vom 1. October 1719 ab noch auf ein Jahr verlängert erhielten und erst am 1. October 1721 bei der Händel'schen Oper eintraten. Möglich aber ist es, daß den Italienern ihre für Dresden eingegangenen Verbindlichkeiten später doch lästig wurden, weshalb sie wahrscheinlich Scandal anfingen. Während des Carnevals 1720 nämlich sollte eine neue Oper von Heinichen „Flavio Crispo“ aufgeführt werden, als Senesino in einer Probe sich weigerte, einige der in der Oper enthaltenen Arien zu singen. Quanz (Histor.-krit. Beitr. I. 214.) erzählt mit Entrüstung, daß Senesino und Berselli bei dieser Gelegenheit Heinichen den Vorwurf gemacht hätten, daß er wider die Worte einen Fehler begangen habe. Senesino soll die Rolle des Berselli zerrissen und dem Kapellmeister vor die Füße geworfen haben. Der ehrliche Quanz nennt dies Benehmen sehr treffend „einen ungeschliffenen Vir-

---

serviteurs de vous, Mademoiselle, qui êtes la plus aimable de ses ecolieres; j'ay voulu vous dire tout cecy pour qu'a votre tour vous puissez donner des leçons à votre maitre. J'ay l'honneur d'être etc.“

Graf Flemming war übrigens einsichtsvoll genug, Händel diese damals ungewöhnliche Art nicht nachzutragen. Als der Kammerherr A. de Fabrice ihm d. d. Londres le 21 d'April 1721 schrieb, daß in dem neuen „Pasticcio Muzius Scaevola,“ von welchem der erste Act von Pipo, der zweite von Bononcini und der dritte von Händel war, Letzterer den Preis davongetragen habe, — antwortete Flemming: „Je suis bien aise aussi de ce que l'Allemand l'emporte dans la composition sur tous les autres musiciens.“ Vergl. Chrysander's G. F. Händel. Leipzig 1860. II.

tuosenstreich." Heinichen berichtete die Sache durch den Oberhofmarschall dem Könige, welcher sich gerade zu Frauenstadt befand. Mordaxt, Wackerbarth u. A. suchten die streitigen Parteien wieder mit einander zu versöhnen, was jedoch erst nach Einmischung des Kurprinzen gelang, allein der König fand für gut, sämmtliche italienische Sänger für den Uebermuth ihrer Collegen zu strafen und sie ihrer Dienste zu entlassen. Ja selbst die italienischen Maler, Baumeister und Zimmerleute wurden verabschiedet*). Dresden verließen nun: die Durastanti, Tesi und Laurenti (jede 50 Louisd'or Reisegeld); Senesino (120 Ducaten Reisegeld), Berselli, Boschi, Guiccardi (jeder 80 Duc. Reisegeld), Mauro und die andern beim Oberbauamte angestellten Italiener, welche ebenfalls Reisegeld erhielten. Auch die Salvay erhielt ihren Abschied. Nur Pallavicini, Veracini und Personelli nebst 2 Barcaroli blieben von den Italienern in Dresden.

---

*) Cabinetsbef. d. d. Warschau, 1. Febr. 1720. Die Italiener mögen übrigens ziemlich arrogant damals in Dresden aufgetreten sein. Einen anderweiten Beleg dazu erzählt Hiller in seinen Lebensbeschreib. (91). In einer Probe zur Oper „Flavio Crispo" soll nämlich Senesino bei einer Arie, die ihm Volumier nicht nach Gefallen begleitete, mit diesem Streit angefangen und ihm den Vorwurf gemacht haben, „er spiele zu hart und rauh." Bei der nächsten Probe blieb Volumier aus und Pisendel mußte als der Nächste nach ihm die Arie begleiten. Als diese zu Ende war, reichte Senesino Pisendel die Hand vom Theater mit der lauten Bemerkung: „Dies ist der Mann, der zu accompagniren versteht."

9.

Französisches und italienisches Schauspiel in Warschau und Dresden. Der Compositeur André. Carneval 1721 und 1725. Vermählung des Oberfalkner Grafen von Friesen mit der Gräfin von Cosel in Pillnitz 1725. Unterricht und Anstellung italienischer Sänger und Sängerinnen. Der Decorationsmaler Joh. Bapt. Grone und der Theaterarchitekt Andrea Zucchi 1724 und 1725. Italienische Opern in Dresden 1726 und 1727. Französische Schauspiele 1727 und 1728. Friedrich Wilhelm I. von Preußen und sein Kronprinz in Dresden. Joh. Joach. Quanz 1728. Neue Anstellungen italienischer Sänger und Sängerinnen; Lustlager bei Mühlberg 1730. Die italienischen Schauspieler in Moskau 1731. Johann Adolph und Faustina Hasse in Dresden; die Oper „Cleofide" 1731. Tod Friedrich August I. 1733.

Nach Auflösung der italienischen Oper spielten die italienischen und französischen Schauspieler abwechselnd in Dresden und Warschau. Gewöhnlich begleitete den König nach Polen die polnische-Kapelle, das italienische Schauspiel und nur ein Theil des französischen Ballets und Schauspieles, da auch in Dresden am kurprinzlichen Hofe gespielt werden sollte. Die Reise nach der polnischen Residenz geschah auf Kosten des Königs, ebenso war die Verpflegung dort Sache des Oberhofmarschallamtes. Außerdem erhielten die Theatermitglieder noch für längeren Aufenthalt Entschädigungsgelder (80—120 Thlr.). Eine solche Reise von oder nach Warschau dauerte gewöhnlich 8 Tage und kostete im Durchschnitt 3000—3300 Thlr.

Französischer Kunstgeschmack hatte nun entschieden wieder den Vorzug am sächsischen Hofe errungen. Das Repertoir der Franzosen bestand aus den besten Stücken der beliebtesten französischen dramatischen Dichter und den uns von früher her bekannten Ballets, Divertissements und dergleichen Modekindern. Gottsched spricht noch 1740 davon, daß er zu August des Starken Zeiten (1725 — 1733) die „besten französischen Trauerspiele" mit glänzender Ausstattung im großen Opernhause zu Dresden gesehen habe*). Der Schauspieler Poisson lieferte eine Menge Divertissements (er erhielt gewöhnlich 200 Thlr. für ein solches), zu denen Louis André die Musik schrieb. Dieser (geb. 1682) war durch Rspt. d. d. Dresden, 11. September 1720 mit 1200 Thlr. Besoldung als Compositeur angestellt worden**). Wie er componiren mußte, zeigt uns das Avertissement eines Pastorale („Mirtil"), welches Poisson gedichtet und er in Musik gesetzt hatte, und welches am 23. Februar 1721 während des Carnevals aufgeführt wurde. Es heißt darin: „Les Vers et la Musique de cette petite Pastorale ont été composez en moins d'une Semaine ainsi on peut dire, que c'est un Impromptu de Poësie & de Musique. La promtitude, surtout, du Maitre de Musique, n'est pas ordinaire; pour quoy qu'il y ait dans ce Divertissement, plus de travail que dans deux actes d'un Opera françois, il n'a employé que quatre jours

---

*) „Herrn Professor Gottsched's Gedanken von Opern" in „Lorenz Mitzlers musikal. Bibliothek." Bd. 1. S. 39.

**) André führte auch den Titel: „Compositeur de la musique française."

à le mettre en Musique.“ Mit dieser Musik debütirte André in Dresden, doch hat sich nichts, weder von dieser noch von andern seiner Compositionen erhalten.

Während des Carnevals 1725 war am 12. Februar „Divertissement français et Masquerade au théâtre.“ Nachmittags begann vom Königl. Stall aus ein solenner Aufzug, aus Mohren und Amerikanern bestehend, der sich in's Opernhaus begab, wo „Le Triomphe de l'Amour“ von Poisson und André, mit Ballets von Favier, gegeben wurde, — eine Vorstellung, welche von 5 — 9 Uhr Abends dauerte. Der Dichter sagt in der Vorrede seines Textbuches: „Ceci n'est point un ouvrage Dramatique, qui renferme un sujet intrigué, suivi, et denoué; Ce n'est à proprement parler, que ce qu'on nomme un Ballet: On y trouvera cependant tous les spectacles, et tous les agréments de nos grands Opera Francois.“ Nach einem Prolog, in welchem die Sonne, Eolus und Saxonia, Gefolge des Eolus, die Spiele und Vergnügen allegorisch auftraten, folgten 5 Abtheilungen (Entrées) und zwar: „un Feste Heroïque, Marine, Infernale, Pastorale et Generale des Divinités du Ciel, des Eau, des Enfers, des Bois et des Graces“*). Die Hauptsache waren wahrscheinlich die Ballets, bei welchen der neue Balletmeister Jean Favier seine Kunst gehörig zeigen konnte. Dieser, bereits seit 1719 in Dresden als Tänzer engagirt, war 1722 nach Duparc's

*) Nach Beendigung dieses Divertissements wurden „sowohl die hohen Anwesenden an 10 Tafeln, als auch nachgehends an die 60 Operisten und Comödianten alle auf'm Theatro recht Königlich bewirthet.“

Tode in dessen Stelle eingerückt. Des Letzteren Gattin blieb noch bis 1724 in Dresden, wurde dann aber verabschiedet.

Im Juni 1725, zur Hochzeitfeier einer der natürlichen Töchter des Königs (von der Gräfin Cosel) mit dem Oberfalkner, später Oberkammerherrn Grafen von Friesen, fanden in Pillnitz unter andern Festlichkeiten sogenannte „Bauerndivertissements“ statt*). Der König hatte zu dem Ende „hinter dem Garten nach Hosterwitz“ 38 hölzerne Häuser bauen und ausmeubliren lassen, in welchen die französischen Sänger, Schauspieler und Tänzer, sowie die Mitglieder der Kapelle einquartirt wurden**). Es gab da ein Schulzenhaus mit dem Narrenhäuschen, Pranger und Glockenstuhl. Die andern Häuser, worunter auch eine Schenke, waren mit Schildern versehen, auf welchen die Profession angegeben, die im Hause getrieben wurde. Man sah Kaufleute, Schneider, Maurer, Klempner u. s. w. Die Bauerndivertissements, bei denen die Künstler in Bauernkleidern fungirten, bestanden in einem Maienfest, wo der Hof unter Maien speiste und tanzte; in Johannesfeuern, in einem Korndreschen in der Scheune des französischen Dorfes, in einer Entenjagd

*) Seit 1720 benutzte Friedrich August I. Pillnitz öfter zu Hoffestlichkeiten. Die Zeit hatte die Erinnerung an die Gräfin Cosel, welcher er das Schloß 1705 geschenkt hatte und durch deren Fall es 1712 wieder an die Kammer gekommen war, getilgt.

**) Diese Häuser hießen von nun an „das französische Dorf“ und standen da, wo jetzt vom Schloßgarten aus die schöne Allee nach Hosterwitz führt. Sie wurden 1743 weggerissen.

auf der Elbe und einer Hasenjagd im Schloßgarten, wobei die Hofzwerge die Oberjägermeister und kleine grüne gekleidete Knaben mit kleinen Hunden die Jäger vertreten; ferner in einer Bauernschule, wo der Hofzwerg den Schulmeister und die französischen Schauspieler die Kinder agirten; in einem Bauernproceß, wo derselbe Zwerg den Dorfrichter darstellte; in einer Bauernwirthschaft des Dorfes, — und endlich in einem Bauerncaroussel, wobei die Bauern der Umgegend mit ihren Mädchen weidlich gefoppt wurden. Den Hauptglanzpunkt dieser Feste bildete die Belagerung einer dem Schlosse gegenüber am andern Elbufer erbauten Festung. Außerdem wurden im pillnitzer Komödienhause italienische und französische Schauspiele und Ballets gegeben. Tausende von Menschen verweilten während dieser drei Festwochen in Pillnitz. Zugleich ersehen wir aber auch, wie flüchtiger Art der Geschmack am Hofe geworden, und welch hohe Zeit es war, auch in künstlerischer Beziehung wieder zu ernsteren Bestrebungen zurückzukehren.

Bei der immer größer werdenden Herrschaft, welche Italien in dramatisch-musikalischer Beziehung in Europa erlangte, scheint man in Dresden nach Auflösung der italienischen Oper 1720 doch bald wieder das Bedürfniß gefühlt zu haben, die Meisterwerke der italienischen Componisten zu hören. Hauptsächlich waren es der Kurprinz und die Kurprinzessin, welche bessere italienische Musik einschmerzlich am heimischen Hofe vermißten und allen Einfluß aufboten, um ihr in der sächsischen Residenz wieder gastliche Aufnahme zu verschaffen. Um aber nicht gar zu große Gagen zahlen zu müssen, beschloß man, jüngere Italiener und Italienerinnen in ihrem Vaterlande als

Sänger ausbilden und dann nach Dresden kommen zu lassen. Der Cabinetsminister Graf von Manteufel beauftragte 1724 den sächsischen Gesandten in Venedig, Grafen Villio, drei junge Sängerinnen und vier junge Sänger (Castraten) zu suchen und dieselben unterrichten zu lassen. Im K. S. Hauptstaatsarchiv ist ein besonderes Aktenstück über diese Angelegenheit vorhanden, welches die Sorgsamkeit erkennen läßt, mit welcher damals dieser Gesangunterricht betrieben wurde. Derselbe dauerte sechs Jahre und erfolgte bei den besten Lehrern, wobei Lotti den Gesandten mit seinem Rathe unterstützte. Zwei der jungen Mädchen (die Schwestern Negri) erhielten den Unterricht in Venedig im Kloster à la Pietà. Maria Cattanea unterwies der Kapellmeister Pietro Scarpari in Venedig; derselbe erhielt für 24 Lectionen monatlich in Gesang und Clavier 5 Dukaten. Die vier jungen Castraten ließ Graf Villio zuerst in Bologna, dann auch in Venedig unterrichten, — einer derselben, Giov. Bindi, erhielt sogar Lectionen bei Porpora*).

Im April 1725 wurden in Dresden inzwischen folgende Sänger und Sängerinnen angestellt: die Sopranistin Margh. Ermini (433 Thlr. 8 Gr.) und deren Gatte, der Bassist Cosimo Ermini (433 Thlr. 8 Gr.)**); die Sopranistin Ludowica Seyfried (566 Thlr. 16 Gr.)***);

---

*) 1728 wohnte die Cattanea mit ihrem Vater und den 4 Castraten im Hause des Gesandten unter Aufsicht eines Geistlichen, wofür dieser monatlich 2 Ducaten erhielt. Für Beköstigung waren täglich 3 Thlr. 16 Gr., für Bedienung monatlich 4 Thlr. angesetzt.

**) Cosimo starb 1745, Margherita 1765 in Dresden.

***) Wurde 1732 entlassen.

der Sopranist Andrea Ruota (500 Thlr.)*); der Altist Nicolo Pozzi (500 Thlr.)**) und der Tenorist Matteo Luchini (566 Thlr. 16 Gr.)***).

Wegen der nun beabsichtigten Opernvorstellungen ward 1724 wieder ein Theatermaler Joh. Baptist Grone († 1748, 66 Jahr alt) und 1725 ein Theaterarchitekt Andrea Zucchi aus Venedig mit 600 Thlr. Gehalt durch Vermittelung des Grafen Villio angestellt. Zuchi, seit 1738 auch Conducteur Chiaveri's beim katholischen Kirchenbau, starb den 5. März 1740 in Dresden, 62 Jahr alt †).

Die italienischen Sänger und Sängerinnen scheinen vorerst nur bei Kammer- und Kirchenmusiken mitgewirkt zu haben. Am 2. September 1726 ward jedoch auf Befehl der Kurprinzessin zur Feier der Rückkehr ihres Gatten von Warschau in Pillnitz eine dreiaktige komische Oper („Commedia per Musica") von Pallavicini und

*) Wurde 1731 entlassen.

**) Pozzi, gewöhnlich Nicolini genannt, starb den 25. Mai 1758 in Dresden. Er ließ sich zuletzt nur in der Kirche hören, weil er seiner außerordentlichen Leibesstärke wegen die Bühne nicht mehr betreten konnte. Er soll einige Centner schwer gewogen haben, weshalb sein Sarg auch 2½ Ellen breit sein mußte.

***) Ward 1731 entlassen. — Die Sänger und Sängerinnen gehörten von nun an zur Kurf. Kapelle und Kammermusik. Erstere erhielten auch mitunter als besondere Auszeichnung den Titel „Kammermusikus," letztere das Prädicat „Kammervirtuosin" (Virtuosa di Camera).

†) Chef des Oberbauamtes wurde 1728, nachdem Wackerbarth diese Stelle niedergelegt hatte, der Generaladjutant und Chef des Ingenieurcorps Johann v. Both.

Ristori (S. 119 flg.) gegeben, welche „Calandro" hieß*). Dieselbe enthält eine Buffopartie (Baß), welche nicht ohne charakteristische Züge ist und deshalb Beachtung verdient. Noch entschiedener muß letztere jedoch einer zweiten dreiaktigen komischen Oper des Meisters zu Theil werden, zu welcher Pallavicini ebenfalls den Text geliefert hatte und welche während des Carnevals 1727 am 2. Februar in Dresden aufgeführt wurde. Dieselbe hieß „Un pazzo ne fà cento ovvero Don Chischiotte"**). Im Sancio Pancia hat der Componist eine sehr gelungene komisch-musikalische Figur geschaffen, voll Leben und trefflicher Komik. Namentlich ist eine Arie zu erwähnen (3. Akt 8. Scene, Allegro $\frac{3}{4}$ mit Begleitung des Streichquartetts), in welcher die Furcht des bewaffneten dem Kampfe entgegengehenden Sancio sehr fein und wirkungsvoll gezeichnet ist. Ueberhaupt enthält die Oper, — welche geschickt nach den damals giltigen italienischen Mustern der ernsten Oper gearbeitet ist, ohne jedoch das kleinere Genre der komischen Oper zu verläugnen, — einzelne schöne Musikstücke. Die Arie der Calliope im

*) Im Gegensatz zur Tragedia oder zum Dramma per Musica (Opera seria, ernste Oper) nannte man damals die komische Oper „Commedia per Musica."

**) Personaggi: Calliope Musa, fa il Prologo (Sopr.). D. Chisciotte della Mancia (Sopr.). Sancio Pancia, suo Scudiero (Basso). Fernando Duca (Alto). Elisena, sua sposa (Sopr.). Isidora, Damigella d'Elisena (Alto). Alvaro, amante d'Isidora (Tenore). Personaggi finti: La Giustizia. Apostrofe, Cumquibus (Avoccati). Fallerina, Fata. La Ninfa del Fonte della dimenticanza. Il Medico. Un Corriere. Il Segretario. Il Cavalier della bianca Luna.

Prolog (Sopr. Allegro, D-dur $\frac{4}{4}$ mit 2 Viol., Bratsche, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Fagott und Baß) ist glänzend, frisch und enthält vortreffliche Coloraturen, in der Weise Händel's. Eine Arie der Elisena im 1. Akt (3. Scene, Sopr. Allegro, D-dur $\frac{6}{8}$ mit Streichinstrum.), voll tiefer Empfindung, zeichnet sich durch harmonische und melodische Schönheiten aus, wie denn die Instrumentalserenade im 1. Akt (9. Sc.) sehr elegant, ja originell gearbeitet ist *).

Die Damen und Herren des Hofes versuchten sich um diese Zeit in französischen Comödien. Schon 1726 fand am mardi gras bei dem Kurprinzen eine solche Vorstellung (Democrit) statt, welche am 20. Februar 1727 im Ballhause wiederholt wurde. Am 24. Februar spielte man „Le Grondeur" von Bruyes und Palaprat. Im November waren solche Vorstellungen auch in Moritzburg, z. B. die Lustspiele „Le Facheux" von Molière und „Les Fêtes du Cours" von Dancourt.

Noch ist zu bemerken, daß im Jahre 1727 durch

---

*) Das herrliche Gedicht des Cervantes wurde in früheren Zeiten oft in ziemlich verfehlter Weise als komische Oper verarbeitet. Schon 1690 ward in Hamburg gegeben: „Der irrende Ritter D. Quixotte de la Mancia. Lustspiel" vom Licenciat Hinsch, componirt von Förtsch. Am meisten Aufsehen machte 1719 die komische Oper „Don Chisciotte in Sierra Morena" von Pietro Pariati, componirt von Franc. Conti für Wien. 1722 ward eine deutsche Bearbeitung vom Rector Müller „Don Quixotte in dem Mohrengebirge" in Hamburg gegeben. Die Rolle des Don Quixotte sang damals der Castrat Campioli (s. später). 1727 componirte Ant. Caldara für Wien: „Don Chisciotte in Corte della Duchessa. Opera serioridicola per Musica" vom Abate Gius. Claudio Pasquini.

Respt. d. d. Dresden, 15. October der Geh. Kriegsrath Freiherr Peter von Gaultier nach Mordaxt's Tode (4. Juli) Directeur des plaisirs geworden war.

Während des Karnevals 1728, welcher wegen der Gegenwart König Friedrich Wilhelm I. von Preußen und seines Kronprinzen außerordentlich glänzend abgehalten wurde, wechselten italienische Opern mit französischen und italienischen Komödien. Friedrich II. hörte bei dieser Gelegenheit zum erstenmale italienische Sänger und Opern, sowie ein vortreffliches Orchester. Sicher mag sein jugendliches kunstbegeistertes Herz damals Vorsätze gefaßt haben, welche später nach seinem Regierungsantritte so glänzend zur Ausführung kommen sollten*). In Dresden hörte er auch Joh. Joach. Quanz (geb. 30. Jan. 1697), welcher seit 1727 als Flötist in der Kapelle mit 300 Thlr. Gehalt angestellt war, der 1733 auf sein Ansuchen auf 800 Thlr. erhöht wurde. Als Friedrich August I. 1728 den Besuch des Preußenkönigs erwiederte, begleitete ihn Quanz in Begleitung Buffardin's, Pisendel's und des Lautenisten Weiß nach Berlin (S. 86). Nachdem ihn dort die Königin gehört hatte, bot sie ihm Dienste mit 800 Thlr. Gehalt an, doch schlug er diese glänzenden Bedingungen aus, um in Dresden bleiben zu können. Dafür erhielt er 1729 Erlaubniß, jährlich zweimal nach Berlin gehen zu dürfen, um dem Kronprinzen Flöten-

*) Auf seinen ausdrücklichen Wunsch mußte Ristori eine von ihm componirte Oper (wahrscheinlich Calandro), welche Friedrich gehört hatte, für ihn abschreiben lassen. Louis Schneider (Gesch. der Berliner Oper) irrt übrigens, wenn er 1728 bereits Hasse und dessen Gattin Faustina als in Dresden angestellt erwähnt. Beide kamen erst 1731 in die sächsische Hauptstadt.

unterricht zu ertheilen. Bis zum Jahre 1741, wo Quanz dem schon oft wiederholten Rufe nach Berlin zum Bedauern Hasse's unter glänzenden Bedingungen folgte, blieb er eine Zierde des Dresdner Orchesters. Seine Verdienste als Flötenvirtuos und Componist, sowie als Verbesserer und Fertiger dieses Instruments sind weltbekannt. Seine Schule bildete die Grundlage für die höhere Entwickelung des Flötenspiels in allen Ländern. Quanz war überhaupt eine bedeutende originelle Erscheinung, ein Mann von strengen Grundsätzen und außerordentlichem Streben, der mit den berühmtesten Künstlern seiner Zeit in Verbindung stand und als Autorität galt*).

Während der Zeit war mit dem Unterrichte der jungen Künstler in Venedig fortgefahren worden. Auf den Rath des Grafen Villio sollte für sie noch ein besonders berühmter Lehrer angenommen werden, um ihnen die letzte Feile zu geben. Der Gesandte hatte hierzu Propora vorgeschlagen, doch wählte man für die Castraten den Altisten Antonio Campioli (600 Thlr.), für die Sängerinnen die berühmte Angela Bianchi (S. 102). Im Jahre 1730 kamen endlich sämmtliche Italiener nach Dres-

*) Dresden besitzt von seinen Werken außer der Flötenschule (deutsch und französisch) und den sechs Flötensolos in Kupfer gestochen (op. 1) folgende Manuscripte: 2 Conzerte für Violine mit Orchesterbegleitung, 5 Conzerte für 2 Flöten mit Orchesterbegleitung, 3 Conzerte für Flöte mit Orchesterbegleitung, 1 Conzert für Violine, Oboe, Viola und Baß, 1 Solo für Flöte mit Baß, 51 Trios für verschiedene Instrumente, als 2 Flöten und Baß, — Violine, Oboe und Baß, — Flöte, Oboe d'amour und Baß, — Violine, Flöte und Baß, — Flöte, Viola d'amour und Baß u. s. w.

den und traten in königliche Dienste. Es waren dieß: die Schwestern Maria Rosa und Anna Negri (jede 750 Thlr. Gehalt), Maria Santina Catanea (750 Thlr.), die Altisten Domenico Anibali und Casimiro Pignotti, die Sopranisten Venturio Rochetti *) und Giovanni Bindi (jeder 792 Thlr.). Auch Campioli kam nun nach Dresden **).

Anna Negri erhielt 1740 ihre Entlassung, bekam jedoch die Hälfte ihres inzwischen auf 870 Thlr. gestiegenen Gehaltes als Pension und ging in ein Kloster nach Italien. Ihre Schwester Maria Rosa, welche 1740 einen Gehalt von 1535 Thlr. bezog, starb in Dresden am 4. August 1760 im 45. Lebensjahre. Letztere muß nach den Parthien zu urtheilen, welche Hasse für sie geschrieben, eine gute Coloratursängerin gewesen sein. Campioli war nach Schneider***) bereits 1708 in Berlin angestellt, ging 1710 von dort fort, kam 1720 an den Wolfenbüttel'schen Hof und 1722 nach Hamburg (S. 163), von wo aus er viele Reisen machte, die ihm einen bedeutenden Ruf verschafften. Ist dieser Campioli mit dem Unsrigen ein und derselbe, so muß er also 1728 wieder in Italien gewesen sein. Er erhielt 1738 im August die Erlaubniß, mit 400 Thlr. Pension nach Italien zu gehen und verscholl nach dieser Zeit gänzlich. Annibali erlangte sehr bald einen bedeutenden Ruf. Als er 1737 in London in Hay Marcket gastirt hatte, weigerte er sich,

*) † 1750 in Dresden.

**) Villio in Venedig hatte für den Unterricht und Unterhalt vom Mai 1724 bis März 1729 20476 Thlr. 16 Gr. ausgegeben.

***) a. a. O. S. 31.

ohne bedeutende Gehaltserhöhung in die früheren Verhältnisse zurückzukehren. Durch Vermittelung des sächsischen Gesandten Joh. Ad. v. Loß und des englischen Ministers Harrington nahm er jedoch wieder ein Engagement in Dresden an und bekam anstatt des vorher bezogenen Gehaltes von 1200 Thlr. bis Ende des Jahres 1739 1500 Thlr., dann 2000 Thlr. Nach seiner Rückkehr machte er namentlich durch den vortrefflichen Vortrag englischer Nationallieder viel Glück. Die Rollen, welche Hasse in großer Anzahl für ihn geschrieben, lassen ihn als wohlgeschulten Sänger mit großem Umfang der Stimme (bis in's $\overline{\overline{\overline{f}}}$) und vorzüglicher Coloratur erkennen. Als Schauspieler wird er von seinen Zeitgenossen weniger gerühmt: „seine Action ist natürlich; doch ist sein Körper etwas hölzern. Kurz, es kleidet ihn nicht alles.“ Sein Portrait, welches Raphael Mengs in Pastell malte, ist in der Dresdner Gallerie vorhanden. Durch dieses vortreffliche Bild soll der König auf Mengs, der Annibali's vertrauter Freund war, aufmerksam geworden sein. Später malte Mengs ihn noch als Kniestück in Oel, welchem Bilde er die Worte beifügte: „Antonio Raffaele Mengs dipinse l'Amigo Annibali l'anno 1752.“ Im Jahre 1764 verließ Annibali Dresden mit 1200 Thlr. Pension und einem Decret, welches ihn in lateinischer Sprache zum Kammermusikus ernannte. Ueber Bindi schreibt Friedrich der Große 1742 aus dem Feldlager d. d. Chrudim, 18. April an Algarotti*): „Vous pour-

*) Graf Franccsco Algarotti, ein ausgezeichneter Gelehrter und Kunstkenner, Freund Friedrich des Großen, wurde auch von Friedrich August II. geschätzt, der ihn zum Geh. Rath erhob.

riez me faire un grandissime plaisir si vous vouliez vous charger d'une commission, la conduire avec beaucoup de secret et votre dextérité ordinaire et choisir bien vos bivis (?) pour la faire réussir: c'est de me faire avoir Binti dont la voix me charme. Cela sera difficile; vous rencontrerez des difficultés; mais c'est par cela même que je vous prie de vous en charger puisque je ne connais que vous capable de vaincre ces obstacles. Vous pouvez offrir jusqu'à quatre mille écus à ce Pinti, et faire l'accord comme vous trouverez le plus convenable." Bindi wurde der Liebling der Dresdner. Er muß außer einer bedeutenden Gesangsvirtuosität noch ein angenehmes Aeußere besessen haben. Hasse schrieb für ihn bis in's $\overline{\overline{\overline{c}}}$.

Beim großen Lustlager von Mühlberg hatten sämmtliche Italiener zum ersten Male Gelegenheit, sich vereint vor dem Könige hören zu lassen. Am 6. Juni 1730 fand in dem im Hoflager hinter dem sogenannten Pavillon auf dem Wege nach Streumen zu erbauten Komödienhause ein Concert statt. Außerdem wurden italienische Komödien gegeben und nach dem berühmten Feuerwerke am 24. Juni von den Italienern mit der Kapelle auf dem prächtigen „Buccentauro", dem Prachtschiffe der Königin Josepha *), umgeben von den andern Fahr-

Er theilte von 1741 bis 1754 seinen Aufenthalt zwischen Berlin und Dresden. Hier ward sein Rath besonders bei Ankauf von Bildern für die Gemäldegallerie beachtet.

*) Es ward zur Vermählung Friedrich August's (II.) mit Maria Josepha von den damals in Dresden anwesenden Italienern gebaut, um die kaiserliche Braut damit von Pirna nach Dresden auf der Elbe zu fahren.

zeugen der Königlichen Flotille, eine Cantate „Egloga cantata al Campo di Radowitz“ von Ristori vorgetragen. Dieses Musikstück endete um 2 Uhr Nachts. Der Hof hörte dasselbe aus den Fenstern des an der Elbe gelegenen herrschaftlichen Schlosses im Dorfe Pronnitz mit an.

Im Jahre 1731 wurden die italienischen Schauspieler mit dem Compositeur Ristori auf Wunsch der Kaiserin Anna durch die Vermittelung des sächsischen Gesandten in Petersburg Lefort, sowie durch die des russischen Gesandten in Dresden, General Weisbeck, vom Könige nach Moskau gesendet, um dort das Krönungsfest der neuen Regentin verherrlichen zu helfen. Man bedauerte damals die armen Leute sehr, eine solche „schreckliche Reise“ (terrible voyage) unternehmen zu müssen. Von der Oper gingen noch Cosimo Ermini und Frau, Lodovica Seifried und Gasparo Janeschi (?) mit, incl. der Dienerschaft 34 Personen. Die Schauspieler erhielten täglich 1 Thlr., die Sänger und Ristori 1 Silberrubel Auslösung. Die Italiener reisten von Warschau den 1. Januar 1731 unter russischer Escorte (1 Officier und mehre Soldaten) ab und sollten nach ihrer Ankunft in Moskau sogleich im Kreml vor der Kaiserin spielen. Da aber kein Theater vorhanden war, mußte Tomaso Ristori erst eine portative Bühne bauen, welche im Kreml und in andern Schlössern aufgeschlagen wurde. Die ersten Vorstellungen fanden zur Feier der Ankunft des chinesischen Gesandten statt. Da die Kaiserin nicht italienisch verstand, richtete Ristori später eine Art Pantomime ein, die ihr so gefiel, daß sie aufstand und gegen das Publikum gewendet selbst applaudirte. Er mußte auch für

die Kaiserin das Modell eines Theaters fertigen, bekam jedoch wie die andern Mitglieder nur 200 Silberrubel als Geschenk.

Das Jahr 1731 sollte für Dresden ein musikalisch wichtiges Ereigniß mit sich bringen: die einstweilige Berufung Hasse's und seiner Gattin Faustina an den sächsischen Hof.

Von Italien aus war mit ungewöhnlicher Schnelligkeit eine pikante Erzählung nach Deutschland gedrungen, und hatte den Ruhm eines jungen Deutschen verkündet, welcher in Neapel und Venedig als Clavierspieler und Operncomponist Triumphe feierte und sich bereits den Beinamen „il caro, il divino Sassone“ erworben hatte. Der junge Deutsche bezauberte Alle, auch die Frauen. Eine der Schönsten und Begabtesten, wenn auch nicht der Jüngsten unter denselben, vergöttert von Jung und Alt, Männern und Frauen, — eben zurückgekehrt von Triumphen, die sie in England gefeiert, hatte diesen immer noch bescheidenen, ängstlichen und doch schon so berühmten Mann zum Gebieter ihres Herzens erkoren. Johann Adolph Hasse hieß der Glückliche, welcher, reich von der freigebigen Mutter Natur mit Talenten ausgestattet, des Ruhmes und des Glückes Becher bis auf die Neige leeren sollte; Faustina Bordoni, damals eine der berühmtesten Sängerinnen, war diejenige, welche ihn 1730 zum Gatten wählte. Hasse, am 25. Mai 1699 zu Bergedorf unweit Hamburg geboren, hatte seit 1718 als Tenorist an der Opernbühne in Hamburg unter Keiser (den er auch in spätern Jahren hoch schätzte) seine ersten Studien gemacht, welche auf die Ausbildung seines melodischen Talents von großem Einflusse waren (S. 121).

Seit 1722 in Braunschweig als Hofopernsänger angestellt, brachte er dort 1724 eine von ihm componirte Oper „Antigonus“ zur Aufführung. 1724 ging er nach Italien, zunächst nach Neapel, wo er erst Unterricht bei Porpora, dann bei A. Scarlatti nahm, der auf ihn durch sein Clavierspiel aufmerksam geworden war. Hasse wurde bald als Componist bekannt und machte viel Glück mit seiner ersten 1726 für Neapel geschriebenen Oper „Sesostrato“, welcher bald eine zweite „Attalo Re di Bitinia“ folgte. 1727 kam er nach Venedig, wo er bald sehr beliebt und Capellmeister am Conservatorio dell'Incurabili geworden sein soll. Hier lernte er Faustina kennen, für welche er 1730 die Hauptrolle in seinem Artarserse schrieb*). Kurz nachher traf beide der Ruf nach Dresden, welchen der Einfluß des Kurprinzen und der Kurprinzessin bewirkt hatte. Hasse ward zum Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächsischen Kapellmeister ernannt, versprach für Dresden eine Oper zu schreiben, dieselbe einzustudiren und zu dirigiren; Faustina sicherte die Uebernahme der Hauptrolle darin zu. Die „Dresdner Merkwürdigkeiten“ (Juli 1731) meldeten: „Den 7. Juli ist der Königl. Pohln. und Churf. Sächs. Capellmeister, Mons. Hasse, mit seiner neuen Eheliebsten, der bekandten Sängerin Faustina, die ihres gleichen wenig haben soll, aus Venedig allhier angelanget, und hat Tags darauf bey Ihro Maj. dem König dieselbe die erste Probe ihrer Geschicklichkeit im Singen zu vollkommenen Contentement hören laßen.“ Am 13. September bereits wurde die von dem „famosissimo Signor Giovanni Adolfo Hasse, detto il

*) Im Textbuch dieser Oper nennt sich Hasse nur „Maestro sopranumerario della Real Capella di Napoli.“

Sassone“ (so heißt es im Textbuche) componirte Oper (Drama per Musica) „Cleofide“ gegeben. Der Componist bekam dafür 500 Speciesducaten; Faustina, für welche ihr Gatte in der Cleofide eine glänzende Rolle geschrieben hatte, erhielt 1000 und der Verfasser des Buches, Chevalier Mich. Angelo Boccardi (ein Piemontese), 200 Speciesducaten*). Letzterer hatte sein Gedicht nach dem „Alessandro“ des Metastio bearbeitet und zugleich die Uebersetzung in's Französische übernommen**).

Die Oper machte solches Glück, daß sie am 24. September bereits zum viertenmale gegeben wurde. Die Kunstfreunde Dresdens, welche seit der italienischen Oper unter Direction des berühmten Antonio Lotti in den Jahren 1717—1719 keinen so vollendeten musikalischen Genuß gehabt hatten, geriethen über die Composition und Darstellung der Cleofide, namentlich über Faustina, in nicht geringes Entzücken. Der Geh. Kabinetsminister Marquis de Fleury schrieb schon am 13. September an den Geh. Kriegsrath von Bülow zu Warschau: „Nous eumes hier une epreuve generale de l'opera à la quelle le Roy et L. L. A. A. R. R. ont assistés. Il n'a manqué que les habits, tout le reste été à la perfection. La Faustina y fait des merveilles comme

*) Faustina verdiente damals während 5 Wochen zu Turin, in welchen sie ungefähr fünfzehnmal sang, 500 Louisd'or; in Venedig erhielt sie für eine Oper, die 6 oder 7 mal gespielt wurde, 300 Louisd'or. Senesino erhielt für einen Carneval in Turin 600 Louisd'or.

**) Boccardi hatte bereits eine Oper „Il Regno galante“ geschrieben, welche, componirt von Gio. Reali, 1727 in Venedig aufgeführt worden war.

partout et la composition de la musique est des meilleures“. Ein Berichterstatter der „Curiosa saxonica“ (1731, 34. und 35. Probe) beginnt mit der Erklärung, daß die Oper von 1731 gegen die von 1719 entschieden den Vorzug habe, indem sie „durch die unvergleichliche Stimme und Action der in gantz Welschland und Engelland berühmtesten und grössesten Sängerin itziger Zeit, Madame Faustinen, itziger vermählter Madame Hassen, und durch die Music dero Eheherrn, Herrn Johann Adolf Hassen, auf das höchste erhoben ist. Dieses ungemeine Ehepaar kann wohl itziger Zeit vor die grössesten Virtuosen in der Music von gantz Europa passiren, indem der berühmte Herr Hasse in der Composition, die unvergleichliche Madame Haßin aber im Singen und in der Action ihres gleichen nirgends haben.“ Der Berichterstatter beruft sich ferner auf das Urtheil der Kenner, namentlich derer, welche die Musik, wie sie „in Italien, als dem Vaterlande der göttlichen Thonkunst, floriret, verstehen.“ Weiter nennt er Hasse und Faustina „zwei große Virtuosen, dergleichen nur, dem Sprichwort nach, alle Jahrhunderte einmal gebohren werden,“ und Dresden einen Sammelplatz „der auserlesensten Künstler und Virtuosen von aller Art.“ Alles weitere Lob des seltenen Künstlerpaares erklärt der Berichterstatter für „so vergebene Bemühung, als wenn man der ohnedem hellen Sonne ein Licht anzünden wollte.“

Die Rollen waren in den Händen der Faustina (Cleofide-Sopran), der Catanea (Erissena-Sopran), der Signori Campioli (Porus-Alt), Annibali (Alessandro-Alt), Rochetti (Gandarte-Sopran) und Pozzi (Timagene-Alt).

Der Balletmeister Jean Favier hatte 3 Ballets arrangirt, welche von Matrosen, Indianern und Bachanten an den Aktschlüssen getanzt wurden. Unter den 8 Verwandlungen in der Oper zeichneten sich ein Schlachtfeld, ein Lager und ein großer Tempel des Bachus aus. Die Oper kostete mit den Honoraren 11000 Thlr., da Kleiderstoffe, Schmucksachen und dergleichen Gegenstände aus Venedig und Nürnberg verschrieben wurden; so bekamen die Kaufleute Jöcher und Romanus in letzterer Stadt für solche Lieferungen 3500 Thlr.

Die Cleofide bezeichnet in musikalischer Beziehung im Allgemeinen den Standpunkt, welchen damals die italienische Oper, ja die italienische Schule überhaupt einnahm. Unser Meister verläugnete diese Richtung nie, ohne jedoch epochemachend für dieselbe zu werden. Reichthum der Melodie und Lieblichkeit derselben, Einfachheit der Formen, Harmonie und Instrumentation, Streben nach richtigem musikalischen Ausdruck des Wortes, sowie meisterhafte Kenntniß und Behandlung der menschlichen Stimme überhaupt zeichnen nicht nur die Cleofide, sondern alle Werke Hasse's aus. Er wurde dadurch der populärste und eleganteste Tonsetzer seiner Zeit. Neben diesen Vorzügen macht sich freilich überall Gleichförmigkeit in Erfindung und Form, Leere in der Harmonie, — ja Mangel an Tiefe bemerklich; der Meister war viel mehr mit dem Anmuthigen seiner Kunst vertraut. Demungeachtet ist Hasse nicht ohne Kraft und Lebendigkeit, auch bei aller Anmuth nie weichlich. Von einer inneren Einheit, von wirklich dramatischer Gestaltungskraft in seinen Opern ist freilich selten die Rede: am meisten noch ist letztere in seinen Recitativen (nament-

lich den instrumentirten) zu erkennen. Alle diese Vorzüge und Mängel theilt auch des Meisters Cleofide. Die Oper beginnt mit einer „Sinfonia“ für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Baß, 2 Oboen und 2 Waldhörner in 3 Sätzen (Allegro assai, D-dur, alla breve; Andante, G-moll $\frac{2}{4}$; Allegro, D-dur $\frac{3}{8}$), eine Form, wie sie Hasse in allen seinen Opern beibehalten hat. Hieran reihen sich eine Menge Recitativi semplici oder secci, einige Recitativi obligati in den Höhepunkten der Situation*), sowie 28 Arien, ein Duett, 2 Märsche und ein Chor, welcher die Oper beschließt**). Die Begleitung der Gesangsnummern ist in durchsichtigster, einfachster Weise gehalten, obgleich sie manche charakteristische feine Züge enthält. Hasse liebte in dieser Beziehung Tonmalerei, wovon viele seiner Arien in Opern und Oratorien Zeugniß ablegen. Das Streichquartett bildet überall den Hauptstamm, wobei überdieß die Bratsche oft noch mit dem Basse geht. Mitunter gesellen sich 2 Flöten, 2 Oboen oder 2 Hörner dazu, entweder einfach begleitend, oder in sehr brillanten Weisen conzertirend. Trompeten kommen in der Cleofide nur bei den Märschen vor, Pauken gar nicht, wie denn Hasse diese Instrumente höchst selten in seinen Opern anwendete***). Die meisten

*) Auch Hasse brachte in den Recitativen mitunter kurze ariosoartige Sätze an, da wo das nach höherem musikalischen Ausdruck strebende Wort dieß zu heischen schien (S. 144). So in der Cleofide im 2. Akt (6. Scene), wo Cleofide und Porus im Recitativ ein kurzes Duett von 9 Takten zu singen haben.

**) Das da capo enthalten 27 Arien und das Duett; nur eine Arie hat im 2. Theil andere Tactart. (Vergl. S. 115 flg.)

***) Nach der Cleofide kommt erst im Adriano (1752) wieder ein Chor mit Trompeten und Pauken vor. Die einzige Arie

Arien in der Cleofide sind fünfstimmig, weshalb die reicher instrumentirten auch eine um so größere Wirkung gemacht haben mögen. Der erste Akt (Scene 2) enthält eine glänzende Arie des Alexander mit Streichquartett, 2 Oboen und 2 Waldhörnern (Corni di Caccia). Im 2. Akt (Scene 11) hat Timagene eine große Arie zu singen, begleitet vom Streichquartett und 2 Soloflöten. Derselbe Akt schließt mit einem trefflich gearbeiteten instrumentirten Recitativ und einer sich daran schließenden effectvollen Arie der Cleofide, in welcher Faustina ihre ganze Kunstfertigkeit zeigen konnte. Im dritten Akte (Scene 6) kommt eine Arie des Alexander vor, begleitet vom Streichquartett, Arciliuto und einem concertirenden Waldhorn, letzteres bis in's $\overline{\overline{f}}$ gehend.

Eine noch höhere Ausbildung in technischer Beziehung als vom Instrumentisten forderte der Componist vom Sänger. Hasse stand so recht im Mittelpunkte des wahrhaft goldenen Zeitalters der großen italienischen Gesangsschule, wenn auch das Virtuosenthum schon anfing, sich breit zu machen, „um den Diener der Kunst in den Tirannen des Componisten" zu verwandeln. Nicht die

in den für Dresden componirten Opern Hasse's, wo diese Instrumente begleiten, befindet sich im Re pastore (1755), 3. Akt 7. Scene. Es ist dieß eine Altarie, begleitet vom Streichquartett, Flöten, Oboen, Hörner, Trompeten und Pauken. Die Ansicht, daß Hasse letztere Instrumente demungeachtet öfterer angewendet habe, als dieß seine Partituren nachweisen, vermögen wir nicht zu theilen, da auch in den ausgeschriebenen Stimmen, nach welchen die Hasse'schen Opern ausgeführt wurden und welche noch vorhanden sind, Trompeten und Pauken nicht mehr vorkommen, als dies in den Partituren angegeben ist.

Schönheit der Stimme allein, die vollständige Beherrschung derselben machte damals den großen Sänger. So finden wir denn, wie auch Hasse in den Gesangnummern der Cleofide bei großem Umfang der Stimme äußerste Sicherheit und glänzende Coloratur, richtige Einsicht in den Sinn der Worte, tiefes Gefühl für dieselben und einen deutlichen Vortrag, mit einem durch Empfindung geleiteten Tragen der Stimme, verlangte. Dabei war dem Sänger namentlich durch das da capo der Arie die Möglichkeit geboten, durch eigene geniale Erfindung neuer Verzierungen, das Stück gewissermaßen neu zu schaffen, eine Möglichkeit, in welcher freilich zugleich der Verfall der Gesangskunst lag.

Gegen den bereits erwähnten Vorwurf einer nicht zu leugnenden Leere in harmonischer Hinsicht, welchen schon Zeitgenossen des Meisters dessen Opern überhaupt, so auch der Cleofide, machten, nahmen ihn damals andere Kenner mit der Bemerkung in Schutz, daß er für ein großes Haus und ein stark besetztes Orchester gearbeitet und mit dieser harmonischen Lehre „eine Deutlichkeit“ erzielt habe, die von großer Wirkung gewesen sei. Um so entschiedener mögen deshalb auch die in jeder Oper doch vorkommenden harmonischen Schönheiten und Effecte gewirkt haben, über welche übrigens Hasse ziemlich sicher verfügt zu haben scheint. Den Hauptfactor in seinen Sachen bildete freilich stets der Gesang, ihm ordnete der Meister alles unter, „gleich einem Maler, welcher der Hauptfigur in seinem Gemälde das stärkste Licht giebt.“ — So wie die Cleofide, sind übrigens in der Hauptsache alle Opern Hasse's angelegt, wenn er auch in der Beherrschung der Formen und Hilfsmittel mit der Zeit größere Sicherheit und Freiheit erlangte.

Wie schon bemerkt, machte die Darstellung der Cleo-

fide damals gewaltiges Aufsehen. Der Berichterstatter der Curiosa saxonia läßt allen Ausführenden Gerechtigkeit wiederfahren. Er schreibt: „Wenn man zum Lobe der gantzen Invention dieser piece und dero geschickter Vorstellung von sämtlichen Acteurs, nicht weniger der unvergleichlichen Music, welche der Herr Capellmeister Hasse dirigiret, das gesamte Orchestre aber mit großer Virtu ausgeführet haben, nicht weniger von denen unvergleichlichen Sängern und denen Virtuosen, welche die Maschinen dirigiret, und selbe verfertiget, alles nach Würden anführen wollte, so würde dieses Blat diesen Seltenheiten allen viel zu enge seyn. Nur dieses ist noch zu bemerken, daß auch selbsten die Soldaten von dem andern Regiment-Guarde, welches anitzo hier in Guarnison befindlich, das Ihrige bey der Bataille in der Opera mit gutem Fleiß und Geschicklichkeit verrichtet, wie sie denn mit Schildern auff die alte Griechische Art zu fechten einige Zeit vorher exerciret worden“ *).

Trotz des großen Erfolges der Cleofide blieben Hasse und Faustina nicht in Dresden. Schon im October verließen beide die sächsische Hauptstadt und gingen wieder nach Italien; jedoch behielt Hasse den Titel als königlich polnischer und kurfürstlich sächsischer Kapellmeister. In Venedig führte er 1732 im Theater Grimani während des Carnevals „Il Demetrio“ von Metastasio, am Himmelfahrtstage „Euristeo“ von Lalli, beide Opern von ihm componirt, auf. In der

*) Fechter- oder Schwertertänze, wie wir sie noch heute in der „Jessonda“, im „Rienzi“ und andern Opern sehen.

erstern sang die Cuzzoni, in der letztern Faustina die Hauptrolle*).

Die Vorstellung der Cleofide von Hasse war in Dresden das letzte musikalische Ereigniß von Bedeutung während der Regierung Friedrich August I., denn schon am 1. Februar 1733 erfolgte dessen Tod in Warschau**).

*) „Demetrio" ist dem Grafen von Middleser, „Euristeo" der englischen Nation gewidmet.

**) Beim Tode des Königs betrug der Etat 57,313 Thlr.: Kapelle und Kammermusik (incl. des Poeten und der Sänger) 21631 Thlr., französische Sänger 3268 Thlr., Ballet 11,520 Thlr., französisches Schauspiel 13,683 Thlr. 8 Gr., Beamten, Offizianten u. s. w. 3210 Thlr. 16 Gr.



Friedrich August II. 1733—1763.

1.

Personalia Friedrich August II., Maria Josepha's und deren Familie. Die Kurprinzessin Maria Antonia. Minister v. Brühl. Die damalige Hofgesellschaft. Musikzustände in Italien, Frankreich und Deutschland (insbesondere Dresden). Der neue Directeur des plaisirs v. Breitenbauch. Aufhebung des französischen und italienischen Schauspiels. G. A. Ristori als Organist angestellt. Einrichtung der neuen polnischen Kapelle. Joh. Ad. und Faustina Hasse werden definitiv nach Dresden berufen.

Friedrich August II. war wie sein Vater vielseitig durch Reisen gebildet und hatte während eines mehrjährigen Aufenthalts in Frankreich und Italien (S. 98) das Beste gehört und gesehen, was Kirchen- und Kammermusik, Oper, Ballet u. dergl. damals bieten konnten. Er dankte dieser Schule einen vortrefflichen und feingebildeten Geschmack namentlich für italienische Poesie und Musik, dem er auch bis zu seinem Tode treu blieb. Seine Gemahlin, die österreichische Erzherzogin Maria Josepha, eine Schülerin des berühmten kaiserlichen Kapellmeister Giuseppe Porsile, theilte entschieden die Neigungen des erlauchten Gatten, da sie am Hofe ihres Vaters und Onkels, der Kaiser Joseph I. und Karl VI., nur italienische Musik gehört hatte. Die Beschäftigung mit

Musik und Theater füllte einen großen Theil der Zeit des neuen Herrscherpaares aus. Tafelmusiken und Kammer- oder Hofconcerte fanden in großer Anzahl statt, letztere gewöhnlich in den Zimmern der Königin, theils am Flügel, theils mit Orchester. Nicht minder widmeten Friedrich August II. und seine Gattin der Oper die eingehendste Aufmerksamkeit, nicht blos in Beziehung auf die Musik, die Besetzung der Rollen u. s. w., sondern auch in Betreff der Ausstattung bis in's kleinste Detail. Der König und die Königin versäumten selten eine Hauptprobe; vorhergehende Repetitionen fanden sogar oft in den Zimmern Maria Josepha's statt. Auch das Ballet und das italienische Schauspiel wurden sorgsam gepflegt, ersteres hauptsächlich als unerläßlicher Theil der damaligen italienischen Oper.

Dem Interesse für Kammer- und Theatermusik ging jenes für die Musiken in der katholischen Hofkirche voran, welche gern gehört und oft besucht wurden. Maria Josepha, streng im katholischen Glauben erzogen, verleugnete diese Richtung nie, — verschmähte es jedoch nicht, die Künste zur Dienerin der Religion zu machen. Die Pflege der Kirchenmusik und das Interesse dafür war stets eine ihrer Lieblingsbeschäftigungen. Ihre Musikaliensammlung war eine werthvolle und reiche. Sie hatte unter andern zu dem Behufe den Ankauf der musikalischen Hinterlassenschaften Volumier's, Schmidt's, Heinichen's, später auch Zelenka's, Pisendel's, Ristori's u. A. veranlaßt. Nach ihrem Tode erhielt einen Theil die Bibliothek der katholischen Hofkirche, einen Theil ihre Schwiegertochter Maria Antonia. Auch für die musikalische Erziehung ihrer Kinder sorgte Maria Josepha; namen-

lich war es die Prinzessin Maria Amalia*), welche sich im Gesang und Clavierspiel auszeichnete. Bei der bekannten Zusammenkunft der königlichen Familie mit der verwittweten Kaiserin Amalia (Mutter der Königin) in Neuhaus in Böhmen (Mai 1737) ward dort am 27. Mai ein Pastorale gesungen, „welches ausdrücklich auf diese durchl. Zusammenkunfft verfertiget worden, wobei des Königl. und Chur-Printzen, wie auch des Printzen Xaverii **) Hoheiten, ingleichen der Printzessin Maria Amalia Hoheit, welche sang und sich selbst zu mehrernmahlen auf dem Clavecin accompagnirt, nebst Ihro Königl. Hoheiten der zweiten Printzessin Maria Anna Sophia***) und der dritten Maria Josepha†), ihre Personen mit allgemeinem Beyfall spielten" ††). — Die Prinzessin Josepha begleitete mitunter in Hofconcerten am Clavier, so am Namenstage ihrer erlauchten Mutter (19. März 1746) bei der Tafelmusik während des Souper den Sänger Bindi. Beide Schwestern, Maria Josepha und Maria Amalia bewahrten auch nach ihrer Verheirathung (s. später), fern von der Heimath, das regste Interesse für die Musikzustände Dresdens, was aus ihren

*) Geboren den 24. November 1724.

**) Friedrich Christian, Kurprinz, geb. 5. Septbr. 1722. Franz Xaver, geb. 25. August 1730.

***) Geb. 29. August 1728.

†) Geb. 4. November 1731.

††) Curiosa Saxon. 1737. p. 165. Die Pastorale, welche Pallavicini gedichtet und der Pater Breunlich (s. später) componirt hatte, hieß: Timandra. Der Kurprinz sang den Teagene, Prinz Xaver den Alcindo, die Prinzessinnen Amalie und Marianne sangen die Amarilli und Nerina.

zahlreich vorhandenen Briefen zu erkennen ist. Seit 1747 war es hauptsächlich die geistreiche Kurprinzessin Maria Antonia, welche neues Leben in die musikalischen Kreise des Hofes brachte und selbst producirend auftrat.

Diese interessante Fürstin hat in neuerer Zeit einen ausgezeichneten Biographen im Ministerialrath und Director des K. S. Hauptstaatsarchivs Dr. Karl v. Weber gefunden*). Auch andere Forscher haben sich mit dem Leben Maria Antonia's beschäftigt, wodurch eine ziemlich erschöpfende Literatur über dieselbe entstanden ist**). Es erscheint deßhalb überflüssig, hier ausführlich auf jene Fürstin zurückzukommen, um so mehr, da ihr entschiedenster Einfluß auf die Musikverhältnisse Dresdens eigentlich einer späteren als in diesem Buche besprochenen Zeit angehört. Demungeachtet werden wir versuchen, dem Leser ein kurzes Bild Maria Antonia's, unsern Zweck anlangend, zu entwerfen.

Maria Antonia Walpurgis, die älteste Tochter des Kurfürsten von Bayern und nachmaligen römischen Kai-

---

*) Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin zu Sachsen, geb. kaiserliche Prinzessin in Bayern. Beiträge zu einer Lebensbeschreibung derselben. 2 Bde. Als Manuscript gedruckt. Dresden 1857. 8.

**) Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am sächsischen Hofe während der Regierung August III. 1733—1763. Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung 1856. Nr. 88 u. 89. Von M. Fürstenau. Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen, ein Beitrag zu einer deutschen Nationalliteratur, neue aus dem Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekwissenschaft 1856 abgedruckte Ausgabe. Dresden 1857. (Catalogi bibl. sec. gen. princ. Dresdae. epoc. XI.) Von Dr. Julius Petzholdt.

sers Karl VII. und der Maria Amalia, geb. Erzherzogin von Oesterreich, war am 18. Juli 1724 zu München geboren, vermählte sich am 13. Juni 1747 durch Procuration mit dem Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen und hielt am 20. desselben Monats ihren Einzug in Dresden. Sie besaß die ausgezeichnetsten Kunstkenntnisse und Fertigkeiten in der Musik, Poesie und Malerei. Ihr Ruhm erfüllte damals die ganze civilisirte Welt, erwarb ihr später die Freundschaft des großen Friedrich und die Achtung und Theilnahme aller Zeitgenossen. Noch jetzt gedenken wir dankbar der Stifterin der gegenwärtig zu einem Umfange von 30,000 Bänden angewachsenen Secundogeniturbibliothek, der Gönnerin des Räphael Mengs, Hasse's, Porpora's, Naumann's, Schuster's, Seidelmann's, der Mingotti und Mara! Einzig erscheint diese Fürstin in ihrem nie ruhenden Interesse und Eifer für alle künstlerischen Bestrebungen.

Erklärlich erscheint es bei den damaligen Ansichten und Neigungen der höheren Stände, wenn wir von Maria Antonia nur Dichtungen in französischer und italienischer Sprache besitzen. Sehen wir in ihren „Sentimens d'une âme pénitente sur le psaume miserere“ und den „Principes de morale chrétienne“, welche letztere sie selbst ihrem Sohne, dem Prinzen Anton, in die Feder dictirte, die Ergüsse einer wahrhaft frommen Seele und zärtlich liebenden Mutter, so finden wir in ihren zahlreichen italienischen Dichtungen die Reinheit, Klarheit, Zierlichkeit und Anmuth der Sprache, insbesondere den Wohllaut, die Leichtigkeit und den Rhythmus der Arien, Canzonetten und Lieder, Vorzüge, welche Metastasio in so hohem Grade besaß. Immerhin er=

scheint uns diese dichterische Begabung, wenn auch bemerkenswerth, doch nicht auffallend. Außerordentlich aber müssen wir es finden, diese Fürstin zugleich als Dichterin und Componistin auftreten zu sehen. Ihre beiden Hauptwerke, die Opern Talestri Regina delle Amazzone und Il Trionfo della fedeltà (Pastorale) dichtete und componirte sie, und wenn dieselben auch nach dem Vorbilde Metastasio's und Hasse's gearbeitet sind*), enthalten sie doch trotz aller Unselbstständigkeit so viel Schätzenswerthes, daß man es begreiflich findet, wenn Zeitgenossen beide Werke sehr rühmen, wie dieß damals in Marpurg's kritischen Beiträgen**) und Hiller's wöchentlichen Nachrichten***) geschah — und nicht veranlaßt wird, diese Stimmen höfischer Schmeichelei zu beschuldigen.

Il Trionfo della fedeltà erschien 1756 bei Breitkopf in Leipzig, der bei dieser Oper zugleich ein neues und zwar sehr schönes Verfahren, Noten mit beweglichen Typen zu drucken, in Anwendung brachte, was damals nicht geringes Aufsehen machte. Eine Probe dieses Druckes war bereits 1755 erschienen, bestehend in einem Sonett, welches der braunschweigische Kammersecretär Gräf auf die Oper Maria Antonia's componirt hatte†). Talestri

---

*) Namentlich scheinen bei der letztgenannten Oper Metastasio und Hasse die Hand stark im Spiele gehabt zu haben. Wenigstens geht dieß aus der Correspondenz der Fürstin mit dem Grafen Brühl in Paris hervor. Vergl. Weber I. S. 65 flg.

**) III. S. 155 flg.

***) Jahrg. 1767. S. 9.

†) Marpurg. Kritische Beiträge. I. S. 508 flg. Sammlung einiger ausgesuchten Stücke der Gesellschaft der freien Künste zu Leipzig. VIII. S. 67 flg. Der Druck des Schäferspieles

Regina delle Amazzone, zu welcher die Kurprinzessin den Text schon 1754 fertig hatte, erschien 1765 ebenfalls in der Officin Breitkopf's*).

Maria Antonia sendete im Jahre 1763 beide Opern an Friedrich den Großen, der ihr darauf d. d. Potsdam 29. April 1763 antwortet: „Jai reçu avec sensibilité et reconnaissance le beau présent que Votre Altesse Royale a daigné me faire de deux opéras dont elle a fait les paroles et la musique. Ces ouvrages seraient précieux par eux-mêmes, et par leur beauté intrinsèque; ce qui leur ajoute un nouveau prix, c'est la main dont ils me viennent. V. A. R. a tant de grandes qualités, que ce serait une fadeur de la louer pour des talents qui feraient la réputation des autrés. Mais je dois vous confesser, madame, que vous faites honneur à la musique, en conservant par vos ouvrages le bon goût prêt à se perdre, et que vous donne un exemple aux compositeurs, qui tous, pour bien réussir, devraient être poëtes en même temps. Je suis charmé de voir une grande princesse, qui cultive les arts, en les protégeant. Ces arts, madame, ajoutent un nouveau lustre à vos vertus; loin de déroger à la dignité, ils la rendent plus aimable, plus humaine et plus respectable. Je conserverai, madame, le bien fait précieux que je tiens de vos mains dans le sanctuaire de

---

geschah hauptsächlich auf Veranlassung Gottsched's, der die Unterhandlungen darüber leitete und welchem Maria Antonia auch 6 Exemplare schenkte. Die Ausgabe (300 Exemplare) kostete 889 Thlr.

*) Vergl. Weber I. S. 88.

ma bibliothèque à musique, et toutes les fois, que j'entendrai exécuter de ces air, je me souviendrai que je le dois à vos bontés.“ In einem zweiten Briefe d. d. Sanssouci, 26. Juli 1763 schreibt der König: „V. A. R. doit s'attendre qu'elle ne trouvera personne capable de troquer contre elle des ouvrages comme ceux, que je tiens de ses bontés. Metastasio lui fera des vers, Hasse de la musique; ni l'un ni l'autre ne pourront cependant lui presenter une piece dont ils aient fait le poëme et la mélodie en même temps.“ Der bekannte englische Musikhistoriker und Tourist Burney sagt über denselben Gegenstand: „Dieß bringt eine Versöhnung zwischen Musik und Dichtkunst hervor, die so lange in Zwietracht getrennt von einander waren. Bei den Alten war Dichter und Musiker stets in einer Person vereinigt; die neuere Zeit hat wenige Beispiele solcher Vereinigung, ausgenommen diese Fürstin und Rousseau, welcher nicht nur der Verfasser des Gedichtes, sondern auch der Musik zu seinem kleinen Drama le Devin du village ist“ *).

Außer diesen zwei Opern componirte Maria Antonia noch sechs von ihr gedichtete Arien, sowie zwei dergleichen Gelegenheitsgedichte (Licenza), welche wahrscheinlich bei Aufführungen der Oper Il Trionfo della fedeltà gesungen wurden **). Viele ihrer Dichtungen wurden von

*) Burney. The present state of music in Germany. Vol. I. p. 124.

**) Vergl. Petzholdt S. 31. Die Arie, welche sie 1753 zu einem Pastorale Il Trionfo della Fedeltà componirte, das in demselben Jahre im August in Potsdam aufgeführt wurde, mag wohl aus dem von ihr gedichteten und componirten Pasto-

den Kurfürstlichen Kapellmeistern Hasse, Ristori und Naumann in Musik gesetzt. Auch Giovanni Ferrandini, Gennaro Manna, Michael Schmidt und ihr erlauchter Sohn, Prinz Anton, componirten dergleichen*).

Allein Maria Antonia dichtete und componirte nicht blos, sondern führte zum Theil ihre Sachen selbst aus, da sie eine gute Sängerin und Clavierspielerin war **). In München sang sie 1740 die Hauptrolle in einem Pastorale, welches zur Feier der glücklichen Ankunft des Kurfürsten Clemens August von Cöln gegeben wurde; in Dresden sang sie bei den Aufführungen ihrer Opern Il Trionfo und Talestri ebenfalls die Hauptrollen. Auch in engern Hofcirkeln glänzte sie durch dies Talent. So gab die Prinzessin Christina am Geburtstage ihrer Schwester, der Prinzessin Cunigunde am 10. Novbr. 1754 ein Fest, worüber Graf Wackerbarth an Graf Brühl schreibt: „Les Chanteurs et Chanteuses du Roi firent un très beau Concert et Mad. la Princesse Electorale chanter après la table plusieurs airs avec cette habilité et grace qui est connû à V. E.“

Burney hörte Maria Antonia im August 1772 in Nymphenburg bei München in einem Hofconzerte eine ganze Scene aus der Oper Talestri singen. Naumann accompagnirte am Spinett und der Kurfürst Maximilian

---

rale gleichen Namens gewesen sein. Zu dem in Potsdam gegebenen componirte auch Friedrich der Große eine Arie, das Uebrige machten Hasse, Graun und Georg Benda. (Schneider, Geschichte der Berliner Oper S. 142)

*) Vergl. Petzholdt S. 22 flg.

**) Sie nahm sogar eine Zeit lang Unterricht bei Weiß auf der Laute.

Joseph (der kunstgeübte Bruder Maria Antonia's) spielte die Violine mit Kröner *). Der englische Tourist urtheilt folgendermaßen: „Sie sang in einem wirklich edlen Styl, ihre Stimme ist sehr schwach, aber sie strengt sie nicht an, sondern singt jede Melodie; sie sprach das Recitativ, welches mit Accompagnement war, sehr gut, in der Weise der großen alten Sänger der besten Zeiten. Sie war lange Zeit eine Schülerin Porpora's, der mehre Jahre in Dresden in Diensten ihres Schwiegervaters Augustus, Königs von Polen, lebte; die Arie war ein Andante, reich in der Harmonie, ein wenig in der Weise der besten Opern Händel's. Obgleich wenig Violinen accompagnirten, waren sie in diesem Concerte doch zu stark für die Stimme, ein Fehler, über den gewöhnlich alle Sänger zu klagen haben."

Ihr erster Lehrer in der Musik ist unbekannt geblieben. In Dresden unterrichtete sie Porpora (1747—1752) im Gesange, Hasse in der Composition. Letzterem insbesondere war sie eine treue Gönnerin. Er componirte auch ihr Oratorium: La conversione di S. Agostino und zwei von ihr gedichtete Cantaten zum Geburtstage Maria Josepha's (8. October 1747) und zum Namenstage Friedrich August II. (3. August). Das Oratorium wurde zum ersten Male in Dresden am 28. März 1750 (Ostersonnabend) Nachmittags 4 Uhr in der katholischen Hofkirche aufgeführt und in den Jahren 1751, 1752, 1761 und 1781 wiederholt. Es sind zahlreiche Ausgaben von Textbüchern dieses Oratoriums vorhanden,

*) Karl Kröner, ein damals berühmter Virtuose, war erster Violinist an der Münchner Hofkapelle.

italienisch und deutsch, sogar in polnischer Uebersetzung. Auch in München, Berlin, Leipzig, Rom und andern Orten brachte man dasselbe zu Gehör*).

Hasse's Art und Weise gehörte Maria Antonia überhaupt vollständig an, wie denn die in ihrer späteren Lebenszeit auftauchende neue Richtung der Musik ihr nicht zusagte. Interessant hierüber ist ihre Correspondenz mit Friedrich dem Großen, der die Ansichten seiner Freundin vollständig theilte**). Auch für die Musik Gluck's scheint sie anfänglich kein Herz gehabt zu haben, denn noch 1770 schreibt Prinz Albert von Sachsen-Tetschen an sie über eine neue Oper von Gluck mit dem Beisatze, daß sie wohl nicht ihres Beifalles sich zu erfreuen haben würde — „puisqu'elle est de M. le Chevalier Gluck." Später scheint sie doch ihre Ansichten geändert zu haben. 1773 interessirte sie sich in München für die Aufführung des Orpheus von Gluck und beseitigte die Schwierigkeiten, welche das Theater- und Orchester-Personal erregte, durch Vertheilung schöner goldener Dosen. (Weber II. 17.).

Ertheilte Maria Antonia in Bezug auf Musik der italienischen Sprache entschieden den Vorzug, so scheint dies nicht so in Betreff des recitirenden Dramas gewesen zu sein. Sie schätzte hauptsächlich Frankreichs dramatische Dichter, wurde jedoch auch deutschem Schauspiel eine kunstsinnige Beschützerin. Wir werden darauf im 7. Abschnitt zurückkommen, bemerken hier deshalb nur vorläufig,

*) In Berlin ward es zur Einweihung des neuen Palais am 19. Juli 1768 aufgeführt.

**) Brief des Königs an Maria Antonia 8. Januar 1777. Brief der letztern an den König 28. Febr. 1777. Vergl. auch Weber II. 16.

daß Maria Antonia und die Markgräfin von Baden ein Stück aus dem Französischen des Mercier übersetzt hatten, welches unter dem Namen „der Nothleidende“ am 4. März 1773 in München aufgeführt ward. Es erschien in demselben Jahre auch gedruckt. (Weber II. 18.) Den Demetrius des Metastasio übersetzte Maria Antonia ins Französische und ließ ihn so 1751 am Hofe zu Dresden durch Dilettanten aufführen.

Maria Antonia dichtete, componirte und sang jedoch nicht blos, sondern sie malte auch, unter andern ihr eigenes Porträt. In Weesenstein gibt es außerdem noch mehre von ihr gemalte Bilder, worunter besonders ein großes, die bayerische Familie darstellend, erwähnenswerth ist*).

Maria Antonia's Ruhm erschallte damals weit und breit, und mehr oder minder übertriebene Lobsprüche wurden ihren schriftstellerischen und künstlerischen Leistungen gezollt. Sie war der Gegenstand vieler Lobgedichte, wie ihr denn auch eine Menge Compositionen, Dichtungen und wissenschaftliche Werke gewidmet wurden**). Antonio Eximeno widmete ihr z. B. 1774 seine Musikschule, der überdieß noch ihr Porträt beigegeben ist, mit einer vergötternden Vorrede.

Friedrich der Große, der Maria Antonia schon seit dem Jahre 1756, wo er sie in Dresden als Sieger traf, kannte und damals hoch schätzen lernte, sprach sie zuerst wieder am 16. März 1763 in Moritzburg, wohin er nach dem Friedensschlusse zu Hubertusburg (15. März)

*) Vergl. Petzholdt S. 8 flg.
**) Vergl. Petzholdt S. 10 flg.

gekommen war, um mit dem Kurprinzen zusammen zu treffen. Als Kurfürstin besuchte Maria Antonia ihn 1769 und 1770 in Potsdam und wurde dort vielfach von ihm ausgezeichnet*). Maria Antonia und Friedrich der Große unterhielten eine lebhafte Correspondenz, die vom 27. April 1763 bis zum 28. December 1779 dauerte, einige Monate vor der Kurfürstin Tode. Dieser Briefwechsel erschien kürzlich im 24. Bande der Werke Friedrichs des Großen (herausgegeben von Preuß) und ist höchst interessant. Friedrich muntert Maria Antonia oft in seinen Briefen auf, fort und fort die Künste zu beschirmen. So schreibt er am 10. September 1767: „Protégez les (die Künste) toujours, madame, la gloire que ces arts donnent, est préférable à la plus illustre naissance, comme au plus haut degré d'élévation où les hommes puissent monter. Les aimer, les protéger et les cultiver comme V. A. R.; c'est avoir acquis un mérite personnel, le seul que l'on estime et que l'on révère dans les princes."

Maria Antonia's Ruf blieb auch den Arkadiern, einer gelehrten Gesellschaft in Rom, nicht unbekannt. In einer ihrer Sitzungen im Jahre 1747 ward ein italienisches Gedicht der Kurprinzessin vorgetragen, „das (so reden die Zeitgenossen) wegen der reinen Zärtlichkeit der Sprache, wie auch Schönheit und Stärke der Dichtkunst, einen allgemeinen Beifall erhalten." Sie erhielt in Folge

*) Weber I. 234. Rödenbeck, Tagebuch aus Friedrich des Großen Regentenleben u. s. w. III. 24 flg. Ferner: Brief des Königs an Voltaire, 25. Nov. 1769. Brief d'Alembert's an den König, 18. Decbr. 1769.

dessen die Mitgliedschaft der Gesellschaft und nannte sich als Arkadierin Ermelinda Taléa, Pastorella Arcada, unter welchem pseudonymen Namen sie nun auch componirte und dichtete. Sie bezeichnete denselben auf ihren Werken durch die Buchstaben E. T. A. P. Ihr Gemahl war bereits 1738 Arkadier geworden und nannte sich Lusazius Argireus*).

Außer dem Könige und der Königin, dem Kurprinzen und der Kurprinzessin interessirten sich auch die natürlichen Brüder und Schwestern Friedrich August II. für die Kunst, wie denn ein glänzender Hofkreis die größte Freude an Musik und Theater fand. An der Spitze desselben stand der allmächtige Graf Heinrich von Brühl seit 1730 bereits Kämmerer, 1731 Geh. Rath, Generalaccisdirektor, Direktor der Domestikenaffairen, 1732 Vicesteuerdirektor und wirkl. Geh. Rath, 1733 Cabinetsminister u. s. w. Er, dem Alles daran liegen mußte, den König mit andern als Staatsangelegenheiten zu beschäftigen, sorgte unermüdet für immer neue Opern und Künstler. Er war ein Freund von Musik und Poesie, hielt sich seit 1735 eine eigene musikalische Kapelle**) und hatte sowohl in seinem Palais auf der Augustusstraße wie in Friedrichstadt (das jetzige Krankenhaus) Theater=

*) Die Arkadier hatten besonders die Ausbildung der italienischen Dichtkunst zum Zwecke.

**) In derselben befand sich bis 1747 der damals bekannte Clavierspieler Georg Gabel (später Rudolstädtischer Kammermusikus) als Director. Er wurde auch ein Schüler Hebenstreit's auf dem Pantalon.

und Concertsäle einrichten lassen. Ihm zunächst wirkten für Musik- und Theaterangelegenheiten nach einander die Directeurs des plaisirs von Breitenbauch, von Dießkau und von König (s. später); auch des Letzteren Vater, der uns schon bekannte Hofpoet Ulrich König (S. 120 flg.) war nicht ohne Einfluß auf die musikalischen Kreise des Hofes. Nach Besser's Tode (11. Februar 1729) stieg er rasch, wurde 1733 Introducteur der Gesandten, Hof- und Ceremonienrath und vom Könige später sogar in den Adelstand erhoben. Er starb den 14. März 1744. Seine schalen, wässerigen und höfischen Reimereien, welche in dem bekannten Pferdeepos (Beschreibung des Mühlberger Lagers 1730) ihren Gipfelpunkt erreichten, sprechen nicht eben für den damaligen am Dresdner Hofe herrschenden Geschmack. Freilich war dies nirgends besser. Deutsche Poesie durfte an den Höfen nur im Harlekinskleide oder im Gewande niederer Schmeichelei erscheinen; für alles Feinere wurde das Ausland als Dolmetscher beliebt. Und doch ist diesen Hofdichtern Canitz, Besser, König u. A. nicht alles Verdienst abzusprechen: sie brachten die deutsche Sprache wenigstens wieder an die Höfe und hielten dadurch zuerst wieder einiges Gleichgewicht gegen fremde Literatur. König suchte sein Streben nach Reinigung des Geschmackes im Anschluß an die Franzosen, was ihn gewissermaßen als Vorgänger Gottsched's erscheinen läßt*). Er sollte übrigens in Dresden durch Mißbrauch seines Einflusses gegen Gottsched und die Neuber der Entwickelung deutschen Schauspieles sehr hinderlich werden. Wir kommen darauf im 7. Abschnitt zurück. — Mit König, dem

---

*) Vgl. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. III.

deutschen Hofpoeten und Pritzschmeister, scheint der italienische Hofpoet in ziemlich gutem Vernehmen gestanden zu haben, was bei der servilen Natur des Erstern nicht schwer gewesen sein mag. Uebrigens stand Pallavicini jedenfalls viel höher in Betreff der moralischen und poetischen Bildung. Seine Uebersetzung der Oden des Horaz machte zur Zeit Aufsehen und der Kabinetsminister Graf Ernst Christoph von Manteuffel nannte ihn in einem Briefe an Gottsched „un homme savant et sensé." Er war nicht nur Opern= und Gelegenheitsdichter, sondern versuchte sich auch in der Diplomatie und der Pädagogik. Dem Kabinetsminister Grafen Lagnasco ward er bei den Gesandtschaften nach Rom und Wien als Secretair, dem Kurprinzen Friedrich Christian als Erzieher beigegeben. Nachdem er 1738 Legationsrath geworden war, begleitete er den Kurprinzen auf dessen Reise nach Italien und starb nach der Rückkehr am 16. April 1742 in Dresden*). — Ein zahlreiches Gesandtenpersonal bewohnte damals die sächsische Residenz, worunter namentlich der russische Gesandte Graf Hermann Karl von Keyserlingk sich sehr für Musik und Theater interessirte. Ebenso spielte der Graf Algarotti, Freund Friedrich

*) Auf Befehl des Königs erschien 1744 in Venedig eine Sammlung seiner Werke (4 Bände), welche jedoch von seinen Operndichtungen nur den „Don Chisciótte" enthält. Der erste Band wird eingeleitet von einem Gedichte Algarotti's an Friedrich August II. und einer ausführlichen Biographie Pallavicini's von demselben Verfasser. Derselbe Band enthält auch des Dichters Porträt von F. Zucchi gestochen. Vergl. noch Opere del Conte Algarotti. Livorno 1765. T. VIII.

des Großen und von Friedrich August II. hochgeschätzt, welcher von 1741—1754 seinen Aufenthalt zwischen Berlin und Dresden theilte, eine einflußreiche Rolle in diesen Kreisen.

Ist es nicht Aufgabe dieser Blätter, die Nachtheile aufzuzählen, welche die damalige wenn auch oft durch die Fama übertriebene Geldverschwendung am Hofe, insbesondere auch bei Theater- und Musikangelegenheiten, hervorrief, so ist es um so angenehmere Pflicht, die wahrhaft glänzenden Resultate zu berichten, welche damals in Dresden auf musikalisch-dramatischem Gebiete erlangt wurden. Diese waren nicht nur für die Residenz bedeutend, nein, sie übten ihren Einfluß auf Sachsen, Deutschland, ja auf die weitesten musikalischen Kreise aus, wie es schon unter Friedrich August I. der Fall gewesen war (S. 5). Noch immer war es Italien, welches seine kunstgebildeten Söhne und Töchter in alle Theile Europas sendete und durch sie eine unbedingte Herrschaft in musikalischer Beziehung ausübte. Die neapolitanische Schule breitete sich mehr und mehr aus; die Zöglinge Scarlatti's: Leonardo Leo und Francesco Durante an der Spitze, brachte sie eine lange Reihe der tüchtigsten Meister hervor. Porpora, Sarri, Carapella, Vinci, Pergolesi, Duni, Perez, Teradeglias, Feo u. A. wurden der Stolz ihres Landes und ihrer Zeit. Die Hauptfortschritte dieser Periode (bis Mitte des 18. Jahrhunderts) bestanden hauptsächlich in der Regelung des rhetorischen Theiles der Melodie und in immer besserer Gestaltung der Arie, sowie in der Cultur und häufigeren Anwendung der Instrumente. Die Pflege des musikalischen Dramas, der Oper sowohl als des Oratoriums, hielt übrigens gleichen Schritt mit dem

Interesse für Kammermusik und alle darunter gehörende einzelne Theile der Kunst. Auch in Rücksicht auf Verbesserung der Operntexte geschah Manches. Pietro Metastasio übertraf seine Vorgänger „an Eleganz, Lieblichkeit, Erhabenheit, Klarheit, Harmonie, Leichtigkeit, Kenntniß der Alten und tiefe Gelehrsamkeit,“ so urtheilten wenigstens seine Zeitgenossen. (Gerber, A. L. col. 933). Nach seinen Dichtungen wurde bis in die neuern Zeiten gearbeitet. Die gleichzeitige Pflege aller dieser besonderen Theile der Kunst hatte freilich auch ihre Schattenseiten. Operncomponisten schrieben auch für die Kirche, — Opernsänger sangen, Instrumentalvirtuosen concertirten auch in der Kirche. Daß „bei dieser Einigung musikalischer Kräfte“ und bei dem überwiegenden Einflusse, welchen die Oper erlangte, der Reinheit der kirchlichen Musik entschieden kein Gewinn erfloß, ist geschichtlich erwiesen. Zu jener Zeit begann die Oper in die Kirche überzugehen.

Frankreichs Einfluß in musikalischen Dingen war gerade damals, der Glanzperiode der neapolitanischen Schule, wesentlich geschwunden, da es beharrlich fest an den Weisen Lully's hielt, also wenig Fortschritte machte, anderntheils sich auch dem Einflusse Italiens mehr und mehr beugen mußte*). Rameau's Opern fanden nie rechten Eingang in Deutschland, wenn er sich auch dort Beachtung als Klavierspieler und Componist für dieses Instrument, sowie als Schöpfer eines Systems der Harmonie errang. Die französischen Instrumentisten wurden ebenfalls von

*) Der Einfluß der altfranzösischen Oper auf die Entwickelung des deutschen Musikdramas namentlich durch Gluck gehört einer späteren Zeit an.

den Italienern, insbesondere aber durch die Deutschen, J. S. Bach an der Spitze, überflügelt. Dafür herrschte französische Sitte und Sprache desto entschiedener, wie denn namentlich das deutsche Schauspiel von Frankreich aus Belebung empfing.

Deutschland nahm damals dem Auslande gegenüber bereits eine ganz andere Stellung in Sachen der Kunst ein, als zu Anfang des 18. Jahrhunderts; dadurch, „daß deutsche Genies Italiens gefühlvollere Lieblichkeit und Frankreichs Energie mit deutscher Gründlichkeit zu vereinigen suchten, gleich emsigen Bienen den Blüthenstaub ausländischer Kunst in ihre Heimath trugen und mit eigenthümlicher Kraft verarbeiteten, dadurch gelang es unserm Vaterlande, noch im 18. Jahrhunderte jenen beiden Nationen Respekt gegen deutsche Musik einzuflößen“*). Es kann nicht unsere Aufgabe sein, das Heranwachsen deutscher Kunst zu ihrer universellen Bedeutung zu verfolgen, wir haben es zunächst mit einer Richtung, mit einer Schule zu thun, und zwar mit der italienisch-deutschen, wie sie sich bis Mitte des 18. Jahrhunderts gestaltete und deren entschiedenste Vertreter Hasse und Graun waren. Wie diese Schule alle Vorzüge der italienischen Musik besaß und dadurch von wichtigem Einflusse auf deutsche Kunst wurde, so besaß sie auch alle Schwächen ihrer sinnlich-schönen Mutter. Sie einigte sich zuletzt mit dieser zu einer einseitigen, verflachenden, der Kunst in ihrer Tiefe und Mannigfaltigkeit nicht zu ihrem Rechte verhelfenden Richtung.

*) Häuser, Gesch. des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges u. s. w. Quedlinburg und Leipzig. 1834. 8. S. 172

Mit Berlin theilte Dresden das Schicksal, am längsten diese italienisch-deutsche Schule besessen, am längsten die Glanzperiode des italienischen Musikdramas genossen zu haben. In der preußischen und in der sächsischen Hauptstadt, wie auch in andern Residenzen des deutschen Vaterlandes (namentlich Stuttgart, Darmstadt, München u. s. w.) fand in Beziehung auf Pflege der Musik, welche ganz in den Händen der Höfe lag, entschiedene Einseitigkeit statt. Alle dramatisch-musikalischen Vorstellungen waren Hoffestlichkeiten, zu denen das Publikum nur eingeladen wurde, weshalb es wenig oder gar keine urtheilende Stimme hatte. Alles hing vom Geschmacke der regierenden Herren ab. Deren Glanz- oder Kunstliebe wollte es aber allen andern Höfen zuvorthun, weshalb ein wahrer Wetteifer unter ihnen entstand, die beliebtesten Dichter, Componisten, Sänger, Virtuosen, Architekten und Maler in ihre Dienste zu bekommen. Daraus läßt sich die Erscheinung erklären, daß jeder Hof seinen eigenen Opern-, Ballet- und Kirchencomponisten, sowie einen besondern Poeten hatte. Nur deren Werke wurden aufgeführt; wenn andere daran kamen, war dies als ein Ereigniß zu betrachten. Zwar mußten die Leistungen dadurch immer besser werden, da einestheils auf diese Weise gewöhnlich bedeutende Persönlichkeiten an der Spitze der Institute standen und durch langjährige Praxis genau die Mittel kennen lernten, die sie in ihren Werken verwenden konnten, anderntheils die Ausführenden sich immer mehr an die Weise derselben gewöhnten: aber ein Fortschritt im höhern Sinne des Wortes war dabei nicht denkbar. Die Einseitigkeit in geistiger Beziehung führte zu Mannichfaltigkeit in materiellen Dingen, und in der That,

wir finden auch, daß in den spätern Regierungsjahren Friedrich August II., in den letzten Opern Hasse's, sich der Glanz der Ausstattung und der Ballets, kurz der äußerlichen Dinge, so häuft, daß in dieser Beziehung eine Reaction erfolgen mußte, die dann zugleich auch tiefer, das innerste Wesen der sich nach und nach verflachenden musikalisch=italienischen Richtung treffen sollte. Diese Reaction rief für Dresden wenigstens zum Theil der siebenjährige Krieg und der kurz nach Beendigung desselben erfolgte Tod des Königs hervor, obgleich der Einfluß der italienischen, insbesondere der Hasse'schen Schule mit ihren Mängeln, aber auch großen Vorzügen noch lange andauern sollte*). Bach, Händel und andere deutsche Zeitgenossen derselben, sowie die Meister der späteren sogenannten Wiener Schule (Mozart nicht ausgeschlossen) blieben Dresden, ja Sachsen lange Zeit fremd, denn selbst in Leipzig, wo der große Bach gelebt und gewirkt, leiteten lange Zeit begeisterte Schüler Hasse's, Doles und Hiller, die musikalischen Angelegenheiten. In Dresden sollte erst C. M. v. Weber die neue herrliche Kunst wenigstens zum Theil entschieden zur Geltung bringen.

Demungeachtet muß das, was damals in der sächsischen Residenz durch Kapelle und Theater geboten wurde, außerordentlich gewesen sein, da der Ruf davon Europa erfüllte, und von nah und fern Kunstfreunde und lernbegierige Kunstneophyten nach Dresden führte. Die oben

---

*) Einer dieser Vorzüge ist unbestritten der Sinn für großen breiten Ton, welcher der K. S. Kapelle bis in die Neuzeit verblieben ist.

geschilderten Nachtheile sollten sich zum Theil erst in späterer Zeit zeigen, als Anhänglichkeit an das geliebte, nun aber verblaßte und erschöpfte Alte, die gebieterischen Forderungen der Neuzeit nicht gebührend berücksichtigte.

Nicht allein Geschmacksrichtung, sondern auch politische Einflüsse verbannten nach dem Regierungsantritte Friedrich August II. französische Kunst vom Hofe. Der Directeur des plaisirs von Gaultier mußte als Französischgesinnter abtreten*); an seine Stelle kam durch Rspt. d. d. Dresden, 30. März 1733 der Kammerherr Heinrich August von Breitenbauch. Pöllnitz sagt über ihn**): „Br. a de la naissance avec des sentiments et des manières qui y repondent. Son bon goût, et la connaissance de la musique, lui ont valu la direction des plaisirs du Roi“***). Durch Rspt. d. d. Dresden, 3. Juni 1733 ward ferner das französische Schauspiel aufgehoben; die Mitglieder erhielten Gratificationen (3 Monate Gehalt) und Reisegelder (200 Thlr). Eine große Anzahl (15) bekamen jedoch noch in demselben Jahre nicht unbedeu-

*) Er starb im März 1742, 62 Jahre alt und wurde zur Beerdigung nach Kleinwolfsdorf abgeführt.

**) Pöllnitz. Etat abregé de la Cour de Saxe etc.

***) Graf Brühl gab den Kämmererposten (S. 84) an Graf Sulkowski ab, welcher die Verwaltung der Schauspielhäuser (die Garderobe blieb ihm) nun speciell dem Directeur des plaisirs zuwies, doch trat dieser mit dem ganzen ihm zugeordneten Personale jetzt zum Kämmerer, beziehendlich Oberkammerherrn, in dasselbe Verhältniß, wie früher zum Oberhofmarschall, — eine Dependenz, welche auch bis 1763 blieb.

tende Pensionen*). André, welcher ebenfalls entlassen worden war, ward 1734 wieder als „Compositeur de la danse" mit 400 Thlr. Gehalt angestellt und starb den 23. Januar 1739 in Dresden. Auch die italienischen Schauspieler erhielten im November ihre Entlassung; nur T. Ristori, Carlo Malucelli und Nat. Belloti bekamen 150 Thlr. Pension. Der zum italienischen Schauspiel gehörende Compositeur G. A. Ristori (S. 120. 161 flg.) war bereits im October 1733 bei der Kapelle als Kammerorganist an des verstorbenen Petzold Stelle mit 450 Thlr. Gehalt angestellt worden, der 1745 bis auf 1200 Thlr. stieg. 1746 ward er zum Kirchencomponisten, 1750 sogar zum Vicekapellmeister ernannt, starb aber schon den 7. Febr. 1753**). Die königl. polnische Kapelle (S. 120)

*) Diese Pensionaire spielten, namentlich wenn der König in Warschau war, oft noch vor den „jungen Herrschaften".

**) Dresden besitzt von seinen Compositionen: Kirchenmusik. 11 vollständige Messen. 3 Messen ohne Credo. 5 Gloria (vier davon zweichörig), 2 Kyrie und Gloria. 1 Sanctus und Agnus. 21 Motetten (Offertorien), theils vierstimmig, theils für Solostimmen mit Orchesterbegleitung. 3 Requiem. 3 Te Deum laudamus. 4 Litaniae lauretanae. 2 Litaniae de V. Sancto. 2 Litaniae de S. F. Xaver. 1 Litaniae S. S. Trinit. 6 Alma redemptoris. 2 Ave Regina. 1 Regina coeli. 6 Salve Regina. 1 Sub tuum praesidium. 3 Miserere. 10 Duetti per la Quadragesima (Fastenzeit) à Sopr. e Alto col. Org. 2 Stabat mater (No. 1 a 4voc. con Tiorbe concertata). Zum Completorium: 10 vierstimm. Gesänge mit Orgelbegl. 2 Nunc dimittis. 1 Misericordia Domini und 1 Veni sanctu spiritus (4 voci à capella). 1 Introitus: Jubilate Deo (4 v. à capella). Zum Tage der Apostel Theilung (15. Juli): Introitus und Motette. Zur Vesper: 20 Psalmen. 5 Magnificat. 6 Hymnen. (Die Kirchencompositionen, bei welchen keine nähere

wurde ebenfalls aufgelöst; in Warschau errichtete man ein neues derartiges Institut, welches nur für dort bestimmt war und die Gehalte aus der Königl. Poln. und Kurfürstl. Sächs. Reisekammerkasse bezog. Diese Kapelle bestand 1753 aus 1 Organisten, 2 Sängern, 20 Instrumentalisten (fast lauter Deutsche) und ein Instrumentendiener mit 5383 Thlr. 10 Gr. Gehaltsetat*).

Angabe, sind meist vierstimmig mit Orchesterbegl.) 3 Oratorien: La Deposizione della Croce 1732, la Vergine anunziata, la Sepoltura di Christo. Opern: Calandro (Commedia per Musica von Pallavicini) Dresden 1726. Un pazzo ne fa cento ovvero Don Chisciotte (Commedia per Mus. von Pallavicini) Dresden 1727. Le Fate von Pallavicini, Dresden 1736. Arianna (Azione scenica), Dresden 1736. Temistocle, Neapel 1738. Adriano in Siria von Metastasio. Nicandro. Pigmaleone. Ercole. Cantaten: Cantate zum Geburtstag Friedrich August II. 1735 (a 4 voci c strom.) Cantate zum Namenstag Maria Josepha's 1736 (a 4 voci c. strom.) Cantate zur Feier des Krönungstages der Kaiserin Anna von Rußland (à 4 voci con strom.) Nice a Tirse von der Kurprinzessin Maria Antonia 1739 (à Sopr. solo con strom.) Didone abbandonata von Maria Antonia 1748 (à Sopr. solo c. strom.). Lavinia a Turno von Maria Antonia 1748 (à Sopr. solo c. strom.) I Lamenti d'Orfeo von Pasquini 1749 (à 2 Sopr. c. strom.) Amore insuperabile à 3 voci con strom. Madona in villa a 2 voci con strom. La Pesca à 7 voci con strom. Virtù e Fortuna à 2 voci con strom. Cantata à Alto solo con strom. 3 Cantate à Alto solo col Basso. Cantata à Sopr. solo col Basso. 8 Arie (4 à Sopr. solo, 4 à Alto solo) con strom. 1 Serenade: Numa Pompilio. 6 Intermezzi. Instrumentalmusik: Esercizi per l'Accompagnamento. Concert für die Oboe mit Begleitung von 2 Viol., Viola u. Baß. 3 Sinfonien für 2 Viol., Viola, 2 Ob., 2 Hörnern u. Baß.

*) Die Kurfürstlich-Königliche Kapelle begleitete den König selten nach Warschau; nur einzelne Mitglieder gingen gewöhn-

Inmittelst hatte der König einen schon längst gehegten Wunsch erfüllt und Hasse und Faustina bleibend nach Dresden berufen, eine für die damaligen musikalischen Verhältnisse der Hauptstadt äußerst wichtige Maßregel*). Beide sollten schon Ende 1733 in Dresden eintreffen, was jedoch nicht geschehen konnte, da sich Hasse in England befand, Faustina aber erst kürzlich niedergekommen war. Beider Abreise erfolgte in Venedig am 2. Januar 1734, die Ankunft in Dresden im Februar. Durch Rspt. d. d. Dresden, 11. Juni 1734 erhielten Beide zusammen 6000 Thlr. jährlichen Gehalt und außerdem 500 Thlr. Reisegeld**).

lich mit nach Polen, um dort die Solovorträge in den Kammerconzerten und bei den Opernvorstellungen zu übernehmen. Ebenso gingen nur die Sänger und Sängerinnen mit nach Polen, welche zu den projectirten Opern nothwendig waren. Auch Hasse und Faustina waren einigemal in Warschau.

*) Es ist hierbei zu erinnern, daß der Kapellmeisterposten factisch seit 1729, in welchem Jahre Heinichen gestorben war, (Schmidt war schon 1728 gestorben) nicht besetzt war. Ristori und Zelenka hatten zwar darum angehalten, waren jedoch nicht zum Ziele gelangt. Beide mußten abwechselnd mit André den einschlagenden Dienst versehen. Seit 1733 war auch Tobias Butz (bis dahin Kurprinzl. Waldhornist) neben Zelenka als Kirchencomponist angestellt. Er starb am 10. Februar 1760 im 68. Lebensjahre. Von ihm ist in Dresden nur eine vierstimmige Messe vorhanden.

**) Hasse und Faustina hatten nicht 12,000 Thlr. jährliche Besoldung, wie meist behauptet wird. Das königl. Rspt. besagt: „Wir haben denen anhero verschriebenen Kapellmeister Hassen und dessen Eheweib Faustina zum jährlichen Tractement von und mit dem 1. December des abgewichenen 1733er Jahres 6000 Thlr., ingleichen zu Reisekosten anhero 500 Thlr. ausgesetzet.“

Hasse und Faustina wurden in Dresden glänzend aufgenommen und begannen eine Herrschaft in künstlerischer Beziehung, die fast 30 Jahre dauern sollte. Der Hof, der Adel, das größere Publikum, kurz Alle, welche Sinn für Kunst beseelte, huldigten den Talenten des außerordentlichen Künstlerpaares. Hasse fand in Dresden den Geschmack und die Musik seines zweiten Vaterlandes Italien wieder und hatte also nicht nöthig, irgend etwas in seiner Weise zu ändern, um dort wie in Neapel und Venedig mit Erfolg zu wirken. Die Hauptstadt Sachsens war viel weniger eine deutsche Stadt, als eine vorgeschobene Stätte für den Luxus, die Geselligkeit und die Künste des südlichen Europas. Hasse fand genug Anregung am glänzenden Hofe Friedrich August II., das Theater mit seinen Prachtopern zu versorgen und das Glanz und Ruhm liebende Gemüth seiner Gattin durch immer neue Parthien zu befriedigen, die ihn und sie zugleich erhoben*). Er schrieb unausgesetzt für fast jeden Carneval eine, ja zwei Opern. Auch für besondere Hoffestlichkeiten, als Vermählungen, Kindtaufen, Geburts- und Namenstage, sowie für auswärtige Theater componirte er solche und setzte auf diese Weise fast sämmtliche Operntexte Metastasio's, der in ihm den besten Dolmetscher fand, in Musik, manche sogar zweimal**). Auch viele von Zeno, Lalli, Pallavicini, Pasquini und Migliavacca componirte er und außerdem eine Menge Cantaten,

*) Mattheson bemerkt: „Was Sänger und Sängerinnen thun, wenn die Melodie erheben soll, ist kaum zu glauben. Eine Conradi, eine Kayser, eine Faustina machen allemal einen guten Kaiser, Bernardi und Hasse."

**) Nur den Temistocles componirte Hasse nicht.

Kammer- und Kirchenmusik. Als ihn Burney 1772 in Wien um ein Verzeichniß seiner Werke bat, konnte er dasselbe nicht geben, weil er sie selbst nicht alle mehr kannte*).

Als Operncomponist haben wir Hasse schon S. 174 besprochen. Er ist als solcher bekannter geworden denn als Kirchencomponist, obgleich auch seine Oratorien, Messen, Miserere u. s. w. um die Mitte des 18. Jahrhunderts als Muster ihrer Gattung galten. Die Oratorien sind ganz in der Weise seiner ernsthaften Opern mit Recitativi secci oder obligati, Arien, einigen Duetten, Chören u. dergl. gearbeitet, obgleich ihr Ausdruck gemäß der veränderten Situation im Allgemeinen ein ernsterer ist und sie in musikalischer Beziehung entschieden vorzuziehen sind. Sämmtliche Oratorien des Meisters enthalten große Schönheiten, namentlich in den obligaten Recitativen, welche durchgehends ausdrucksvoll und musterhaft gearbeitet sind. Doch auch viele Arien und einzelne Chöre dürfen bedeutend genannt werden. In „Sant Elena al Calvario“ (2. Theil) ist ein von Sologesang unterbrochener Chor „Di quanta pena e frutto“ (Es-dur, $\frac{3}{4}$, mit Begleitung des Streichquartetts, 2 Flöten, 2 Oboen und 2 Fagotten) zu erwähnen, in welchem der alte Choral „O Lamm Gottes“ sehr glücklich verflochten ist, wodurch der Componist eine einfache und doch erhabene Wirkung erzielt. Auch der Chor des ersten Finale im „Giuseppe riconosciuto“, sowie der Schlußchor in „La Conversione di S. Agostino“ sind erwähnens-

*) Beilage A. enthält ein Verzeichniß sämmtlicher in Dresden vorhandenen Werke des Meisters.

werth; letzterer ist einer der wenigen figurirten Chöre in Hasse's Oratorien. In „I Pellegrini“ beschließt den ersten Theil ein frei gearbeitetes Quintett voll Empfindung und Anmuth; „La Deposizione della Croce“ und „La Conversione di S. Agostino“ enthalten am Schlusse des ersten Theiles ein schön gearbeitetes und innig empfundenes Soloquartett mit Chor. In den „Pilgern“ (2. Theil) ist eine Baßarie „D'aspri legato“ (Allegro di molto, F-dur, alla breve) von Bedeutung, welcher sich ein herrliches Recitativ des Teotimo (Alt) anschließt. In demselben Oratorium scheint der Componist in der Altarie „Senti il mar“ (Moderato, C-dur, 4/4) in der Begleitung, namentlich in den Figuren der Contrabässe und Fagotten das Meer haben malen zu wollen. „La Caduta di Gerico“ enthält eine Sopranarie (Allegro ma non troppo, B-dur, 4/4) mit vorhergehendem obligaten Recitativ, welche sehr schön ist. Der Componist trifft im 2. Takt mit dem zwei Viertel ausgehaltenen fis der Singstimme nach vorhergehendem b im Basse, als Vorhalt vor g mit es im Basse, sehr glücklich den Charakter des Textes: „Enigma ai pensier miei Dio d'Israel da sei etc.“ Diese Arie theilt auch J. A. Hiller in seinem Sammelwerke „Meisterstücke des italienischen Gesanges“ (Leipzig 1791) mit, welches nur Hasse'sche Compositionen mit untergelegtem deutschen Texte enthält.

In seinen Messen und andern Kirchencompositionen entwickelt Hasse mehr Kraft und Lebendigkeit, sowie reichere Harmonie und contrapunktische Arbeit, als in seinen Opern und Oratorien. Als Muster seiner Schreibweise in dieser Beziehung dürfte die große D-moll-Messe,

das Requiem in C-dur und das bekannte Te Deum laudamus gelten.

Hasse war von Person lang und in seinem Alter mehr als gewöhnlich stark. Im Besitze einer schönen Tenorstimme, verlor er dieselbe 1755 in seinem fünfzigsten Jahre gänzlich, ja es entwickelte sich dadurch bei ihm mit den Jahren eine so heftige Heiserkeit, daß man ihn, wenn er redete, nur schwer verstand. Burney, der ihn 1772 in Wien besuchte, fand ihn sehr frühzeitig gealtert, war aber entzückt von dem Anstande und der Güte in allen seinen Bewegungen und Manieren und rühmt seine Unterhaltung als frei, mittheilend und geistreich, fern von aller Pedanterie, Stolz und Vorurtheil. Man nannte ihn damals „den Musikvater", ein Ausdruck, welcher treffend die freundliche und anerkennende Milde bezeichnet, mit welcher der geehrte und geliebte Künstler auftrat. Als Mozart's Ascanio in alba 1771 in Mailand den Hasse'schen Ruggiero schlug, soll er ausgerufen haben: „der Jüngling wird Alle vergessen machen!" Hasse sprach gegen Burney mit Anerkennung von vielen Componisten, selbst von seinem ersten Lehrer und nachherigem größten Rival Porpora; freilich hatte er nichts mehr von ihm für seine und seiner Frau Stellung zu befürchten. Hasse war so von der Gicht geplagt (an welcher er übrigens schon in Dresden immerwährend litt), daß seine Finger steif und gekrümmt waren und doch erkannte Burney in ihm noch den großen Clavierspieler und ausgezeichneten Accompagnateur. Er spielte dem englischen Touristen eine Toccata und ein Capriccio vor, worüber dieser entzückt war.

Faustina's Schönheit bezauberte Alle und soll außer-

ordentlich gewesen sein. Ueber ihr Geburtsjahr sind die Meinungen getheilt. Burney erzählt in seiner Geschichte der Musik (IV. 309), sie sei 1783 in ihrer Vaterstadt Venedig 90 Jahre alt gestorben; demnach müßte sie 1693 geboren sein. In seinem Reisetagebuch (The musical state etc. II.) schätzt Burney sie 1772 sogar 10 Jahre älter, als ihren Gatten; demnach wäre sie also 1689 geboren. Der gewöhnlichen Angabe zufolge soll sie „um 1700“ geboren sein*). Die Portraits, welche von ihr in Dresden vorhanden sind, schildern sie als kräftiges, blühendes, aber nicht mehr junges Weib. Am idealsten, aber wohl auch am meisten geschmeichelt, hat sie Rosalba Cariera aufgefaßt (k. Gemäldegalerie im neuen Museum, Pastellbilder Nr. 1977). Später, nach 1740, malte sie der Hofmaler Stef. Torelli, nach welchem Bilde Lorenz Zucchi einen Stich fertigte, der im k. Kupferstichcabinet vorhanden ist. Ein wahrscheinlich noch später gemaltes Portrait mit einem dazu gehörigen Pendant ihres Gatten von Felicita Hofmann, geb. Sartori (einer Schülerin der Carriera) befindet sich in der Miniaturbildersammlung des neuen Museums.

Faustina hatte durch ihre wohlhabenden Eltern eine ausgezeichnete Erziehung genossen. Benedetto Marcello selbst nahm Theil an ihrer Bildung und Francesco Gasparini war ihr Hauptlehrer in Gesang und Declamation. Später studirte sie des berühmten Singlehrers Bernacchi

*) 1716 sang sie bereits in Venedig in Polaroli's „Ariodante“. Bei der damaligen gewissenhaften Gesangschule, welche langjährige Ausdauer verlangte, ist kaum anzunehmen, daß Faustina schon mit 16 Jahren aufgetreten sei, trotzdem die meisten ihrer Biographen dies behaupten.

Schule. Zuerst mit großem Beifall in Venedig, später in Florenz und Neapel auftretend, kam sie 1724 nach Wien mit 15,000 fl. Jahresgehalt, 1726 nach London an die Oper Händel's mit 2500 £ Gage. Gegen 1728 verließ sie die englische Hauptstadt, sang in Mailand und Venedig, wo sie Hasse kennen lernte, dazwischen auch in München*). Ihre Erfolge waren selbst für die damalige Zeit, welche guten Gesang zu beurtheilen wußte, außerordentlich. Um das Vergnügen zu beschreiben, mit welchem man sie hörte, sagte man damals, daß die Podagristen das Bett verließen, wenn sie singen sollte. Man prägte zu Florenz Münzen auf sie und ihr Ruf erstreckte sich selbst diesseits der Alpen mit auf die von ihr vorgetragenen Gesänge. In der Anzeige eines Concertes, welches der Geiger Pietro Castrucci aus Rom 1719 in London gab, wird ausdrücklich gesagt: „Auch werden darin verschiedene Gesänge vorgetragen, welche die berühmte Faustina in Venedig sang." (Chrysander's Händel, II. 142). Faßt man das Urtheil der Zeitgenossen zusammen, so war sie nächst der Cuzzoni damals die bedeutendste Sängerin. Sie hatte einen mehr starken als klaren Mezzosopran, nicht über 2 Octaven im Umfange, den sie aber vollständig beherrschte**). Nach dem alten Sangmeister Tosi stand

*) In München veröffentlichte ein gewisser v. Reindl ein lateinisches Lobgedicht auf Faustina, überschrieben: „Vocalis Musicae Prodigio, Philomelae Suavissimae, Faustinae Bordoni, nunc Hasse." Keyßler, Fortsetzung neuester Reisen. II. 709.

**) Nach den Parthien zu schließen, die sie in Dresden sang, war der Umfang ihrer Stimme noch kleiner. Die von Hasse für sie geschriebenen Arien gehen gewöhnlich vom eingestrichenen d bis zum zweigestrichenen a.

sie „unvergleichbar da in ihrer Begabung zum Singen, in der unerhörten Leichtigkeit ihrer Ausführung, mit welcher sie die Welt in Erstaunen setzt, in ihrem brillanten Vortrage (man weiß nicht, ob durch Natur oder Kunst erlangt), der Alles hinreißt.“ Quanz, der die berühmte Sängerin so oft gehört hatte, 1727 auch in ihrer schönsten Blüthe in London, macht uns folgende Beschreibung von ihrem Gesange und Spiele: „Die Faustina hatte eine zwar nicht allzu helle, doch aber durchdringende Mezzosopranstimme, deren Umfang sich damals vom ungestrichenen b nicht viel über das zweigestrichene g erstreckte, nach der Zeit aber sich noch mit ein paar Tönen in der Tiefe vermehret hat. Ihre Art zu singen war ausdrückend und brillant (un cantar granitò). Sie hatte eine geläufige Zunge, Worte geschwind und doch deutlich auszusprechen, eine sehr geschickte Kehle und einen schönen und sehr fertigen Triller, welchen sie mit der größten Leichtigkeit, wie und wo sie wollte, anbringen konnte. Die Passagien mochten laufend oder springend gesetzt sein, oder aus vielen geschwinden Noten auf einem Tone nach einander bestehen, so wußte sie solche in der möglichsten Geschwindigkeit so geschickt heraus zu stoßen, als sie immer auf einem Instrumente vorgetragen werden können. Sie ist unstreitig die erste, welche die gedachten, aus vielen Noten auf einem Tone bestehenden Passagien im Singen und zwar mit dem besten Erfolge angebracht hat. Das Adagio sang sie mit vielem Affect und Ausdruck; nur mußte keine allzu traurige Leidenschaft, die nur durch schleifende Noten oder ein beständiges Tragen der Stimme ausgedrückt werden kann, darinnen herrschen. Sie hatte ein gutes Gedächtniß in den willkührlichen Veränderungen

und eine scharfe Beurtheilungskraft, den Worten, welche sie mit der größten Deutlichkeit vortrug, ihren gehörigen Nachdruck zu geben. In der Action war sie besonders stark und weil sie der Vorstellungskunst, oder, mit Herrn Mattheson zu reden, der Hypokritik in hohem Grade mächtig war und nach Gefallen, was für Mienen sie nur wollte, annehmen konnte, kleideten sie sowohl die ernsthaften als verliebten und zärtlichen Rollen gleich gut: mit einem Worte, sie ist zum Singen und zur Action wie geboren." Faustina hatte, so scheint es, ihre Stärke im gefühlvollen pathetischen Vortrage, im heroischen, wobei sie das ausdrucksvollste Spiel und eine schöne, mehr kräftige als zarte Persönlichkeit unterstützte; dagegen scheint ihr die Tiefe und das Schmerzvolle des Ausdrucks gefehlt zu haben.

Friedrich der Große schrieb aus dem Feldlager in Böhmen an den Grafen Algarotti, nachdem er am 19. Januar 1742 in Dresden die Hasse'sche Oper Lucio Papirio gehört hatte: „Adieu encore une fois, aimable, mais trop léger Algarotti; ne m'oubliez pas dans les glaçons de la Moravie; et, de l'Opéra de Dresde, envoyez moi, s'il se peut, par le souffle de Zèphire, quelqes bouffées des roulements de la Faustine". Algarotti antwortete den 9. Februar: „Que dirai je à V. M. de la Faustine? Les extases des nations, qu'elle a causées, ne lui paraissent rien en comparaison des applaudissements de ce prince dont on ne saurait entendre parler sans l'admirer, et qu'on ne saurait voir sans l'aimer. Voici un air, Sire, avec des passages favoris, qu'elle prende la liberté de lui envoyer. J'ai eu appeler Zéphire, à fin qu'il en fût le porteur; il

n'y a eu que Borée qui m'ait répondu. On se prépare ici à donner un nouvel opéra à V. M.*), même au milieu du carême, où la musique chez nous, n'est que pour les anges et les âmes dévotes. Que le libérateur de l'Allemagne, que le sauveur de la ligue veuille bientôt changer les tambours et les trompettes contre la flûte et les violons, et Lobkowitz contre la Faustine."

Ueber Faustina's persönliche Verhältnisse ist viel gefabelt worden, namentlich auch über ihre Stellung am Dresdner Hofe. Als einzige und nicht zuverlässige Quelle dieser Erzählungen erscheint Friedrich Rochlitz, welcher in seinem Werke: „Für Freunde der Tonkunst" **) zwar sehr pikant und unterhaltend, aber sehr unbekümmert um die Quellen, hierüber berichtet. Ihm haben alle Andern nachgeschrieben. Hasse soll kurz nach seiner Anstellung, die Rochlitz irrthümlich von 1731 an rechnet, 7 Jahre allein in Italien als unglücklicher Gatte umhergeirrt sein! Er war nie allein von Dresden abwesend, und nur in Faustina's Begleitung besuchte er Italien, was während der Reisen des Königs nach Polen einige Mal geschah und worüber die folgenden Blätter das Nähere erzählen werden. Rochlitz stützt sich auf mündliche Erzählungen des alten Doles, der Faustina in seiner Jugend gehört und manche Anekdoten vielleicht über sie erfahren hatte***). Was auf solche Quellen zu halten, weiß der,

*) Friedrich wollte 1742 noch einmal nach Dresden kommen, in welchem Falle Titus von Hasse gegeben werden sollte. Die Reise unterblieb jedoch.

**) Bd. 4. S. 243 flg.

***) Johann Friedrich Doles, geb. 1715, starb als Cantor

welcher sich eindringlich mit vaterländischer Geschichte beschäftigt hat und aus Erfahrung kennt, wie oft derartige Erzählungen über sächsische Hofverhältnisse damaliger Zeit wenn nicht geradezu erfunden, so doch bald zur Ungebühr ausgeschmückt wurden*). Den meisten Biographen Faustina's begegnet es, den Vater mit dem Sohne zu verwechseln, d. h. Friedrich August II. für Friedrich August I. zu halten und die schöne Venezianerin in ein intimes Verhältniß mit Letzterem zu bringen, während sie doch nur kurze Zeit mit ihm zusammen war (Juli bis October 1731), als Alter und Krankheit ihn bereits gebeugt hatten. Außerdem ist wohl zu berücksichtigen, daß Faustina 1734, als sie das zweite Mal nach Dresden kam, nach unseren Angaben wahrscheinlich die 40er Jahre bereits erreicht hatte. Uebrigens ist so viel sicher, daß sie nie getrennt von ihrem Gatten gelebt hat. In Uebereinstimmung mit Letzterem scheint sie jedoch Alles aufgeboten zu haben, um seine und ihre Stellung zu befestigen. Daß sie in dieser Beziehung über außergewöhnliche Mittel verfügt haben muß, geht aus einem Briefe des englischen Gesandten in Dresden Sir Charles Hanbury Williams an Horace Walpole in London hervor, der

---

an der Thomasschule und Musikdirector an beiden Hauptkirchen 1797 in Leipzig. Er hatte Faustina bis 1744 in den Opern gehört, welche zu Hubertusburg aufgeführt wurden und in welchen er als Tenorist bei den Chören selbst mitgewirkt hatte. (Gerber, N. L. II. col. 911.)

*) Auch die Mittheilung von Rochlitz über den Vorfall in der Hasse'schen Oper Zenobia scheint unzuverlässig. Diese Oper ward nie in Dresden, sondern erst 1761 in Warschau (ohne Hasse und Faustina) aufgeführt.

vom 27. August 1747 datirt*). In demselben heißt es: „The italians are much favoured here. They are divided into two parties, one of which is headed by Father Guerini (Pater Guarini), who first placed the colony here; the other, which is the most powerful, has the Faustina for its leader; and the two chiefs have by turns vented their complaints against each other to me, till I could hardly keep my countenance“. Sir Williams war einer der gewandtesten aber auch verdorbensten Lebemänner damaliger Zeit; sein Brief ist grau in grau gemalt und sucht mit Vorliebe Scandale blos zu legen. Es ist also wohl anzunehmen, daß der Briefsteller sich nicht gescheut haben würde, ein intimes Verhältniß zwischen Faustina und Friedrich August II. direct zu erwähnen, wenn ein solches wirklich stattgefunden hätte. Faustina muß ihre bevorzugte Stellung andern Einflüssen verdankt haben. Kaum würde ihr übrigens Maria Josepha so unausgesetzt ihren Schutz haben angedeihen lassen, wenn Faustina ihre Rechte als Gattin gekränkt hätte. Die berühmte Sängerin scheint ein lebhaftes, sinnliches und herrschliebendes, aber auch ein kluges Weib gewesen zu sein. Sie schickte sich in die Umstände. Wenn Apostolo Zeno, der sie 1724—1725 in Wien kennen lernte, nicht genug ihr hofmäßiges, züchtig anständiges Betragen zu loben weiß, so erzählt uns ein neuerer ausgezeichneter Schriftsteller viel von ihrem zweideutigem Rufe und Treiben in London, illustrirt durch den Kampf mit ihrer

*) Memoires of the last ten years of the Reign of George the Second. By Horace Walpole, Earl of Oxford. London 1822. Vol. II. Appendix 467.

Nebenbuhlerin Francesca Cuzzoni. (Chrysander a. a. O. II.) In der englischen Hauptstadt war freilich damals das öffentliche Leben und damit auch die Zeitungspresse viel ausgebildeter als in Deutschland und Italien, weshalb doch wohl der Scandalsucht der damaligen Londoner Presse einige Uebertreibungen zur Last fallen dürften. Verführerisch mag Faustina jedenfalls für die Männerwelt gewesen sein. Noch im späteren Lebensalter, als sie sich längst in Stille und Häuslichkeit zurückgezogen hatte, war sie eine schöne Matrone. Burney, der sie 1772 in Wien sah, schildert sie noch damals als „a shoot brown, sensible and lively old woman;" sie hatte viel von ihrer Schönheit erhalten, aber ihre Stimme ganz verloren. Burney bat Faustina zu singen, „ah non posso! — hò perdutto tutte le mie facoltà!" antwortete sie. Dafür fand er sie höchst unterhaltend, ein lebendiges Geschichtsbuch ihrer Zeit*).

*) Burney lernte 1772 in Wien zwei Töchter Hasse's und Faustina's kennen, an denen er vortreffliche Erziehung rühmt. Beide sangen nach des englischen Touristen Urtheil vorzüglich.

2.

„Cajo Fabbricio“ von Hasse 1734. „Le Fate“ und „Arianna“ von Ristori. Etat der Kapelle und des Theaters; Joh. Seb. Bach erhält den Titel „Hofcompositeur“ 1736. Er und sein Sohn Wilh. Friedemann in Dresden. „Senocrita, Atalanta“ und „Asteria“ von Hasse; Johann Adam und Anton Jos. Hampel; neue italienische Schauspielergesellschaft (Ant. Bertoldi, Giovanna Casanova u. A.) 1737. „La Clemenza di Tito, Irene“ und „Alfonso“ von Hasse. Sturz des Ministers Sulkowski, Erhebung Brühl's 1738. Glänzende Ausstattung der Opern u. s. w. Kosten derselben.

Am Charfreitag des Jahres 1734 eröffnete Hasse seine Wirksamkeit mit der Aufführung eines Oratoriums „Il Cantico de 'tre Fanciulli“ in der katholischen Hofkirche, in welchem auch Faustina sang*). Am 8. Juli 1734 war die erste Vorstellung der Oper „Cajo Fabbricio“ von Apostolo Zeno und Hasse „mit Applausu des gesammten Königl. Hofes“; wie es in damaligen Nachrichten heißt**). Zwischen den Akten der Oper wurden zwei Intermezzi von Hasse „l'Artigiano Gentiluomo“

*) In der Charwoche fanden von nun an regelmäßig zwei Oratorienaufführungen statt: am Freitag um 8 Uhr, am Sonnabend um 4 Uhr.

**) Pirro — Rochetti. C. Fabbricio — Annibali. Sestia — Faustina. Bircena — R. Negri. Volusio — Bindi. Turio — Pozzi. Cinea — Götzel.

dargestellt. Den Cajo Fabbricio hatte der Componist bereits 1735 für Rom geschrieben. In Bezug der Instrumentation merkt man dies der Oper auch an, da dieselbe, namentlich in Betreff der Blasinstrumente, viel einfacher gehalten ist, als in den für Dresden componirten Opern. Für Faustina hatte Hasse am Schlusse des ersten Aktes (10. u. 11. Auftr.) eine glänzende Scene (Recit. oblig. e Aria, Adagio g-dur $\frac{3}{4}$), im 3. Akt (14. Scene) eine Arie voll dramatischen Lebens geschrieben. — Die Intermezzi sind für eine Alt- und Baßstimme componirt und enthalten treffliche komische, charakteristische Züge. So wendet z. B. der Componist in einer Buffoscene des zweiten Intermezzo zwei Fagotts in drastisch-comischer Weise an.

Am 3. November 1734 reiste der Hof nach Polen und kehrte erst am 7. August 1736 nach Dresden zurück. Am 5. November ging auch Hasse mit Faustina wieder nach Venedig.

Am 10. August 1736 fand zur Feier der Rückkehr des Königs und des weißen Adlerordensfestes eine Vorstellung der zu diesem Zwecke componirten Oper „Le Fate“ von Pallavicini und Ristori statt. Am 7. October, dem Geburtstage des Königs und Stiftungstage des militärischen St. Heinrichsordens, gab man in Hubertusburg abermals eine neue Oper von Pallavicini und Ristori: „Arianna“. Das Schloß Hubertusburg, dieser Lieblingsaufenthalt Friedrich August II. während der Jagdzeit, hatte auch eine stehende Bühne, welche im sogenannten steinernen Saal aufgeschlagen war, seit 1744 sogar ein neuerbautes Opernhaus. Es fanden dort meist am 7. October (Geburtstag des Königs) oder am 4. No-

vember (St. Hubertustag) Opernvorstellungen statt. Die Kapell- und Theatermitglieder wurden dorthin auf Kosten des Hofes befördert, hatten freie Wohnung und Kost, sowie Auslösung (gewöhnlich täglich 1 Thlr. bis 1 Thlr. 10 Gr.)*)

Der Etat betrug im Jahre 1736 42,625 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. Davon kamen 18,443 Thlr. 8 Gr. auf den instrumentalen, 10,938 Thlr. 6 Gr. 11 Pf. auf den vocalen Theil der Kapelle; 10,800 Thlr. auf das Ballet und 2444 Thlr. auf Beamte, Handwerker u. s. w.

Im Jahre 1736 erhielt auch der große J. S. Bach auf sein Ansuchen durch Kabinetsbefehl d. d. Dresden 19. Novbr. 1736 „umb seiner guten Geschicklichkeit willen“ den Titel als „Compositeur bey der Hof-Capelle“. Er hatte schon 1733 das Kyrie und Gloria seiner „hohen Messe“ (h-moll) in Handschrift dem Könige übersendet, begleitet von einem Schreiben, in welchem er um ein „Praedicat von Dero Hoff-Kapelle“ gebeten hatte und welches bereits wiederholt mitgetheilt worden ist**). Der

*) Wenn im Hubertusburger Schlosse und in Wermsdorf kein Platz war, wurden die Operisten, Orchestermitglieder u. s. w. in Mutzschen, einem Städtchen (2 Stunden von Hubertusburg) einquartiert. Dies war z. B. im Jahr 1737 der Fall, wo 63 Personen nebst Gepäck und 13 Mann Soldaten (zu ihrem Schutze?) mittelst 17 Kutschen und 3 Rüstwagen dorthin befördert wurden, was inclusive eines Aufenthaltes von 8 Tagen und der Rückfahrt 951 Thlr. 10 Gr. Fuhrlohn kostete. Zur Verpflegung war in Mutzschen eine eigene „Hofwirthschaft“ eingerichtet worden. Nur Hasse und Faustina wohnten im Schlosse zu Hubertusburg und erhielten dort Beköstigung u. dergl.

**) Zuletzt in J. S. Bach's Werke. Herausgegeben von der Bachgesellschaft zu Leipzig. 6. Jahrg. 1859.

Hof kannte Bach schon durch den Vorgang im Jahre 1717 (S. 121) und von Leipzig her, wo er manche Festmusik zu Ehren der königlichen Familie, wenn diese dahin kam, componirt und aufgeführt hatte; so z. B. im Jahre 1727, wo der König in Leipzig war und ihm zu Ehren viel Festlichkeiten veranstaltet wurden. Unter andern führten die „Convictores“ am 12. Mai, dem Geburtstage S. M., vor dessen Wohnung (dem Apel'schen Hause) Abends nach 8 Uhr eine „Music“ (Drama per Musica) von Bach auf, die derselbe auch dirigirte. Bach kam öfter nach Dresden, um eine italienische Oper zu hören, obgleich er nicht gar zu viel auf dieselben halten mochte. Auf solchen Ausflügen mußte ihn gewöhnlich sein ältester Sohn Wilhelm Friedemann (geb. 1710 zu Weimar) begleiten, zu dem er dann sagte: „Friedemann, wollen wir nicht die schönen Dresdener Liederchen wieder einmal hören?“ *) Seit 1733, in welchem Jahre Friedemann als Organist an der Sophienkirche in Dresden angestellt war, mag er mehr Verbindungen noch in der sächsischen Hauptstadt angeknüpft haben **). Er soll mit Hasse,

*) Forkel a. a. O. 47 flg. Die oben angezogene Aeußerung Bach's ist bezeichnend für die Kluft zwischen ihm und der italienischen Opernmusik. Ihre Echtheit dürfte nicht zu bezweifeln sein, da Forkel Friedemann Bach gekannt hat und sie wohl von diesem vernommen haben wird.

**) Wilhelm Friedemann hatte sich in einer Eingabe an den Stadtrath zu Dresden d. d. Leipzig, 7. Juni 1733 zur Probe gemeldet und in einem Schreiben unter demselben Datum an den Appellationsrath und Stadtsyndicus Dr. Schröter um dessen „hohes Patronicium“ gebeten. Unter den vielen Mitbewerbern um die erledigte Organistenstelle wurden Bach, Christoph Schaffrath (früher Componist und Clavierspieler in

Faustina und Zelenka in brieflichem, oder doch freundschaftlichem Verkehr gestanden haben, — sicherlich auch

Diensten des polnischen Fürsten Sangusko) und Joh. Christian Stoy (Informator im Findelhause zu Dresden) zur Probe zugelassen, welche am 22. Juli 1733 Nachmittags 3 Uhr in der Sophienkirche stattfand. Bach wurde „nach aller Musicorum Ausspruch und Judicio als der beste und geschickteste" befunden und laut Protokoll vom 23. Juli 1733 als Organist an der Sophienkirche angestellt. Bei der Probe war Pantaleon Hebenstreit auf Requisition des Rathes zugegen gewesen und hatte „vor andern des jungen Bach' Geschicklichkeit gerühmet." Friedemann bezog jährlich 79 Thlr. 19 Gr. 6 Pf. festen Gehalt, 80 Thlr. Zulagen und ein „Trank-Steuer-Beneficium" von 3 Faß Bier oder ein Aequivalent von 5 Thlr. Er wohnte in der Wilsdruffer Gasse bei der Hofräthin Alius und setzte unter andern seine schon in Leipzig begonnenen Studien in der Mathematik beim Commissionsrath Hofmathematicus Walz fort. Am 16. April 1746 kam Friedemann um seine Entlassung ein, „da er eine Verbeßerung außerhalb Dreßden gefunden," welche neue Stelle er schon zu Pfingsten antreten mußte. Zugleich empfahl er den bekannten Schüler und Schwiegersohn seines Vaters, Johann Christoph Altnikol, zu seinem Nachfolger. Leider wurde jedoch nicht dieser, von dem ebenfalls eine Eingabe an den Stadtrath d. d. Dresden 16. April 1746 vorhanden ist, sondern ein unbekannter Musiker Namens Joh. Christian Gößel aus Lauenstein angestellt. Bach zog als Organist (an der Marienkirche) nach Halle. Diese Nachrichten sind einem Aktenstücke des Rathsarchivs (Sect. III. Capt. VII. No. 67.) entnommen, welches uns durch die Güte des Herrn Bürgermeister Neubert mitgetheilt wurde. — Bach muß übrigens später wieder in Dresden gewesen sein. Die K. S. Privatmusikaliensammlung besitzt von ihm ein Conzert für Klavier mit Begleitung von 2 Viol., Viola und Baß (auch für 2 Klaviere eingerichtet), welches Friedemann der Kurfürstin Maria Antonia mit einem Schreiben (d. d. Halle 29. Juli 1767) übersandte. Das letztere beginnt folgendermaßen: „Ew. Königl. Hoheit lege ich hiermit ein Conzert von meiner

kannte er die hervorragendsten Mitglieder der Kapelle. Johann Sebastian ließ in Dresden sogar einigemal sein gewaltiges Orgelspiel ertönen, so am 14. September 1731 Nachmittags 3 Uhr in der Sophienkirche in Gegenwart der ganzen Kapelle, „daß jedermann es höchstens admiren

Ausarbeitung zu Dero Füßen in tiefster Unterthänigkeit nieder. Ich habe mich wegen dieser Dreistigkeit bey mir selbst vorgefordert, und außer der Schuldigkeit, meinem Vaterlande und dessen hohen Beherrschern von der Anwendung meines Talents vorzüglich Regenschaft zu geben, noch andere Bewegungsgründe gefunden, die mich angetrieben haben, diese kühne Anerbietung an Ew. Königl. Hoheit zu wagen. Dahin gehöret für allen andern die Ueberzeugung, die ich vor Ew. Königl. Hoheit erhabenen Einsichten in der Tonkunst ehemals in Dresden zu erhalten das schätzbare Glück genoß, als ein gewisser, damahls bey dem am Churfürstl. Sächs. Hofe stehenden Rußischen Gesandten Herrn Grafen von Kayserling befindlichen iungen Mensch, Namens Goldberg, die hohe Gnade hatte, eine Probe von seiner in der Music, unter meiner Anführung erlangten Fertigkeit abzulegen. Ich führe die besondern Umstände dieses für mich so glücklichen Vorfalls sonderlich deswegen an, weil sie mir zugleich die seltene Gelegenheit verschaften, die practischen Fähigkeiten Ew. Königl. Hoheit in der Singkunst aus einem nähern Gesichtspunkte zu bewundern, und weil sie mich gegenwärtig noch in der süßen Hofnung stärcken, daß Höchstdieselben mit einem gnädigen Blick auf diesen kleinen Versuch herabsehen werden, den ich einer so Großen Gönnerin der Tonkunst als ein Verehrer der Music, und als ein Zeichen meiner schuldigsten Ehrfurcht darbringe" u. s. w. Die Unterschrift lautet: „Wilhelm Friedemann Bach, von Ew. Hochfürstl. Durchl. dem Landgrafen zu Hessen-Darmstadt ohnlängst berufenen Capellmeister." Als Nachschrift findet sich die Bemerkung: „Ew. Churfürstl. Durchl. Dero Herr Sohn (Friedrich August der Gerechte) werden nach der großen Fähigkeit in der Music das sehr practicable Concert sehr gut vortragen können".

müssen." Der bekannte Micrander (ein damaliger Gelegenheitsdichter Namens Kittel) veröffentlichte darauf in den Dresdner Merkwürdigkeiten folgendes Gedicht:

„Ein angenehmer Bach kann zwar das Ohr ergötzen,
Wenn er in Sträuchern hin durch hohe Felsen läufft;
Allein den Bach muß man gewiß weit höher schätzen,
Der mit so hurtger Hand gantz wunderbarlich greifft.

Man sagt: daß, wenn Orpheus die Laute sonst geschlagen,
Hab alle Thiere er in Wäldern zu sich bracht;
Gewiß, man muß dieß mehr von unserm Bache sagen,
Weil Er, sobald er spielt, ja alles staunend macht."

Am 1. December 1736 ließ sich wiederholt „der berühmte Hochfürstl. Sachsen-Weisenfelsische Kapellmeister und Director Musices zu Leipzig, Herr Johann Sebastian Bach Nachmittags von 2 biß 4 Uhr" auf der neuen Orgel in der Frauenkirche in Gegenwart des Russischen Gesandten von Keyserlingk und vieler Proceres auch starker Frequentz anderer Personen und Künstler mit besonderer Admiration hören, weswegen auch Ihro Königl. Majestät denselben wegen seiner großen Geschicklichkeit im Componiren, zu Dero Componisten allergnädigst ernennet" *). —

Daß Bach in Dresden geschätzt war, beweist ein Sonett, welches nach seinem Tode in den Curiosa saxo-

*) Die neue Orgel in der Frauenkirche war von Gottfr. Silbermann gebaut und am 15. November 1736 durch Friedemann Bach dem Rathe übergeben worden, wobei ersterer folgendes Gedicht gemacht hatte:

„Kann was natürlicher, als Vox humana klingen?
Und besser, als Cornett mit Anmuth scharf durchdringen?
Die Gravität, die nur in dem Fagotto liegt,
Macht, daß Herr Silbermann Natur und Kunst besiegt."

(Curiosa Sax. 1737. Februar. Andere Helffte.)

nica (1751. Jan. 1. Hellffte. 13 flg.) erschien, damals etwas seltenes. Die Anfangszeilen:

„Laßt Welschland immer viel von Virtuosen sagen,
Die durch der Klänge Kunst sich dort berühmt gemacht:
Auf deutschem Boden sind sie gleichfalls zu erfragen," —

lassen sogar auf eine musikalische Opposition schließen.

Am 28. Januar 1737 waren Hasse's aus Italien zurückgekehrt, worauf am 27. Februar zum ersten Male die fünfaktige Oper „Senocrita" von Pallavicini und Hasse gegeben wurde, in welcher die Faustina großen Beifall erntete*). Es war das erste Carneval, welches Friedrich August II. in Dresden abhielt und sollte zeigen, mit welcher Pracht künftighin diese Erfindung Venedigs ausgebeutet werden sollte. Von nun an fand dasselbe fast regelmäßig in der sächsischen Residenz statt und erhielt bald eine sich ziemlich gleich bleibende Physiognomie. Opern, italienische Komödien und Ballets wechselten ab mit Carroussels, Scheiben- und Armbrustschießen, Schlittenfahrten, Redouten, Wirthschaften, Bällen u. s. w. Der Anfang der Theatervorstellungen war gewöhnlich 4 oder 5 Uhr Nachmittags, da nachher noch Tafel oder Ball im Schlosse stattfand. Das Opernhaus mochte damals oft einen gar bunten Anblick gewähren, da der König es liebte, die Zuschauer dort (wenigstens am mardigras) in Charaktermasken oder doch im Domino zu sehen. Der Culminationspunkt des Festes war gewöhnlich der Fastnachtsdienstag, an welchem Mittags Ringrennen,

*) Im 5. Akte dieser Oper (3. Auftr.) hatte Hasse für seine Gattin eine glänzende Scene geschrieben: Recit. oblig. e Aria, Andante es-dur alla breve.

Schlittenfahrt oder irgend eine derartige Festlichkeit stattfand, worauf unmittelbar Oper und dann Tafel und Ball folgte. So den 5. März 1737, wo ein Ringelrennen en masque die Feierlichkeiten eröffnete. Die Damen und Herren versammelten sich um Mittag im Schlosse in Maskentracht ohne Gesichtsmaske. Um 2 Uhr ging der Zug von dort aus durch die Schloß-, Rosmarin- und Frauengasse über den Neumarkt bis in den königl. Stall durch eine Haye der Leibgrenadiere. Ihn eröffneten und beschlossen 2 Escadrons Garde du Corps. Es folgten 24 königl. Handpferde mit reichen Decken, jedes von 2 Stallbedienten geführt, 12 Trompeter und Pauker, Fouriere, Bereiter und die 2 Quadrillen, jede aus 14 Reiter bestehend. Chef der Ungarn war der König, Chef der Spanier der Prinz von Holstein. Im Stallhofe war eine Tribüne für 1000 Zuschauer errichtet; die Königin befand sich in den Wohnzimmern des Königs und theilte später die Preise selbst im Audienzzimmer aus. Die nun folgende Oper „Senocrita war von einer solchen Frequenz Hoher und Niederer besuchet worden, daß kein Apffel drinnen zur Erden fallen können;“ nach derselben war Tafel im Schlosse, der ein Ball folgte, welchen die Majestäten um Mitternacht eröffneten und welcher bis 4 Uhr Morgens dauerte. Mitunter wurde auch statt des Ringrennens oder der Schlittenfahrt eine sogenannte Wirthschaft gehalten (I. S. 89), so am 1. März 1740, verbunden mit einem Aufzuge, die 4 Theile der Welt in 4 Quadrillen darstellend. Nach 2 Uhr versammelten sich sämmtliche Theilhaber „in kostbahren Masqueraden-Habit“ auf dem Schlosse, von wo es in die letzte Vorstellung der Oper „Demetrius“ ging. Von da

zog man zur Tafel ins Schloß, bei welcher „die Königl. Leib-Guarde zu Fuß, in Grenadier-Mützen die Speisen und Confituren aufgetragen.“ Ein Ball schloß die Festlichkeit.

Am 26. Juli 1737, dem Namenstage der Kaiserin Anna von Rußland, war nach der Tafel eine neue Oper „Atalanta“ von Pallavicini und Hasse. Zum Namenstage des Königs (3. August) hatte Hasse ein Pastorale von Pallavicini „Asteria“ componirt, welches auch am 7. Oktober in Hubertusburg gegeben wurde. Dieses Pastorale enthält wie die Atalanta interessante Züge in der Begleitung, — so in der Arie des Tegeste (Akt 1. Sc. 8. Allegro ma poco $\frac{4}{4}$ D-dur), wo die zweiten Violinen und die Bratschen durch Sechzehntheiltriolen wahrscheinlich die Unruhe und den Schmerz des in Verzweiflung umherirrenden Tegeste ausdrücken sollen: „L'alto suon di mie querele empirà la selva é il monte, ed ll vento“ u. s. w. Im 3. Akt (12. Sc.) begleiten eine Arie der Asteria (Sopr. Allegretto $\frac{3}{8}$ F-dur) 2 Flöten, 1 Chalumeau, 2 Fagotten und Streichinstrumente, — das erste Stück in einer Oper Hasse's, in welchem Fagotte obligat behandelt sind.

In demselben Jahre (1737) traten Johann Adam und Anton Joseph Hampel in die Kapelle ein. Ersterer war Bratschist und wurde auch als Balletcomponist bekannt, — er lieferte namentlich zu den Hasse'schen Opern die Tanzmusik. Burney urtheilte 1772 über ihn: „Mr. Adam, a veteran musicien, one of the few remaining performers in the celebrated opera-band, under the direction of Signor Hasse, has etablished a great reputation by his composition of the music to the dances

performed ad this opera in its most flourishing state"*). Er starb am 14. September 1784, 50 Jahre alt**). Hampel war sehr berühmt zu seiner Zeit und ein vortrefflicher Lehrer; unter seinen Schülern ist namentlich Punto zu nennen. Besonders bekannt aber wurde er als Erfinder der besten Art von sogenannten Inventionshörnern, die der Instrumentmacher Joh. Werner in Dresden zuerst nach seiner Angabe zwischen 1750 — 1755 verfertigte. Diese Hörner wurden in allen Orchestern eingeführt, in das der pariser großen Oper 1767. Auch erfand Hampel Sordinen oder Dämpfer für das Horn, welche dasselbe höher oder tiefer machen konnten und zu Hervorbringung der halben Töne angewendet wurden.

Im Jahre 1737 engagirte Friedrich August II. durch Vermittelung des Grafen Villio in Venedig wieder eine italienische Schauspielergesellschaft unter Direction des schon früher angestellt gewesenen Andr. Bertoldi und zwar mit denselben Bedingungen wie 1714. Sie

*) Burney. The present state etc. II. p. 71.

** Von Adam erschienen: „Recueil d'Airs à danser executés sur le Theatre du Roi à Dresde, accommodés pour le Clavecin. 1756." Histor. krit. Beitr. II. 572. In Dresden sind von seinen Compositionen vorhanden: 6 Quatuors: 3 à Fl., Violon, Alto e Basso et 3 à Fl., 2 Viol. e Basso. Op. 1. Berlin chez J. J. Hummel. 6 Quatuors à Clavec., 2 Viol. et Alto. Manuscr. Eine „Sinfonia" von ihm für Klavier arrangirt steht in: „Raccolta delle megliore Sinfonie di piu celebri compositori di nostro tempo accomodate all' Clavicembalo. Lipsiae presso G. G. J. Breitkopf. 1761." Diese Sammlung enthält Sinfonien (Ouverturen) von Friedrich dem Großen, von Maria Antonia (Trionfo della Fedelta), von Hasse (auch 2 Sonaten von diesem) u. s. w.

bestand aus 14 bis 16 Personen, welche bis 1748 mit 6000 Thlr., von da an mit 7975 Thlr. jährlich auf dem Etat standen. Diese Italiener, von welchen der größte Theil auch singen konnte, begleiteten den König nun meist nach Warschau oder gaben in Dresden abwechselnd mit der Oper Vorstellungen und zwar Lust- und Singspiele, sowie Tragödien mit Musik, Tanz und allem möglichen Maschinen- und Decorationsaufwand u. dergl. Die nähere Beschreibung einer solchen Vorstellung siehe später (1752). In den Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters (Stuttgart 1750) ist ein Bericht über das italienische Schauspiel zu Dresden abgedruckt, welcher rühmend erwähnt: Antonio Bertoldi als Harlekin, Camillo Conzachi als Taberino, Bernardo Vulcani als gesetzten Liebhaber oder „stillen Alten", Fernando Colinetto als Pantalon, Toscani als Liebhaber, Gerolimo Focari als Momolo, Marta Focari als Aurelia, Giovanna Casanova als Rosaura, Isabella Vulcani als Eleonore, Toscani als Columbine*).

Das Carneval 1738 sowie die Vermählung der erstgeborenen Prinzessin Maria Amalia mit König Karl von Sicilien am 9. Mai brachten viele Festlichkeiten und

*) Giovanna (Zanetta) Casanova war die Mutter des berüchtigten Abenteurers Jacob Casanova, Chevalier de Seingalt (geb. 1725 zu Venedig. † 1803 zu Wien), den sie damals in Venedig zurückließ. Ihren ältesten Sohn Johann (geb. 1722 zu Venedig) brachte sie mit nach Dresden. Er ward hier 1764 Director der Malerakademie und starb 1795. Der jüngere Sohn Franz (geb. zu London 1730) war ein berühmter Schlachtenmaler und starb 1805 zu Brühl bei Wien. Giovanna endete am 29. November 1776 im 67. Lebensjahre zu Dresden.

natürlich auch Prachtopern Hasse's. Am Krönungsfeste (17. Januar) war „La Clemenza di Tito“ von Metastasio und Hasse. Das Textbuch erschien zum letzten Male in französischer und zum ersten Male in deutscher Uebersetzung*). Am Geburtstage der Kaiserin von Rußland (8. Februar) wurde „Irene“ von Pallavicini und Hasse gegeben. Zur Feier der Vermählung war am 11. Mai „Alfonso“ von Pallavicini und Hasse, Decorationen von Andr. Zucchi, Ballets von Favier. Der Ceremonienmeister König sagt in seiner Beschreibung der sicilianischen Vermählungsfeierlichkeiten, daß Hasse diese Oper „nach seiner Gewohnheit, das ist vollkommen schön, in Musik gesetzt habe.“ Auch der Hof- und Staatskalender berichtet von dem Beifalle, den sie erhalten und erzählt ferner: „die Bestürmung haben die adeligen Cadets von der Königl. Leib-Guarde in einem Fuß-Tournier aufgeführt.“ Der Dichter der Oper, Pallavicini, wurde sogar in Folge derselben zum Legationsrath ernannt.

Das Opernhaus hatte Zucchi zu diesen Vorstellungen

*) Titus Vespasianus — Annibali. Vitellia — Faustina. Servilia — Rosa Negri. Sextus — Rochetti. Annius — Bindi. Publius — Pozzi. Eine Kritik über Titus siehe bei Scheibe. (Kritischer Musikus 1745 S. 779 flg.) Besonders zu erwähnen sind die Scenen, in welcher Titus seine Betrachtungen über die Untreue des Sextus anstellt und in Kampf über die Vollziehung von dessen Todesurtheil geräth (Atto III, Sc. IV e VII). Hasse hat hier in meisterhaften Recitativen Vortreffliches geleistet. Unter den Arien treten besonders die des Sextus (Atto III, Sc. VI) und der Vitellia (Atto II, Sc. VI) hervor.

verändern müssen; es ward im Innern neu ausgeschmückt und mit einem neuen Deckengemälde von Grone versehen. Die Bühne erhielt neue Einrichtungen und an der äußern Mauerrundung des Zwingers wurde ein hölzernes Haus gebaut, in welchem bis zum Brande 1849 der Theaterschneider wohnte. Das Oberbauamt wies hierzu 10,090 Thlr. an. Das Arrangement der Plätze war in der Hauptsache wie früher (1719), namentlich bei festlichen Gelegenheiten.

Nicht ohne Einfluß auch auf die Musik- und Theaterverhältnisse Dresdens war im Februar 1738 der Sturz des Ministers Sulkowsky*). Brühl gelangte dadurch zur Alleinherrschaft. Er vereinigte nun alle Aemter, die von Einfluß auf Staat und Hof sein konnten, da er Kabinetsminister (Domestikenaffairen), Kämmerer (Maitre da la Garderobe. S. 178), Oberkammerherr, Generalaccisdirector u. s. w. war. Der Directeur des plaisirs hatte sich „in vorkommenden Fällen nach seiner, des Premierministers Disposition zu achten.“

Der Glanz der dramatischen Vorstellungen, namentlich auch der Ausstattung derselben mehrte sich von jetzt an fast jährlich, obgleich auch in der Erzählung hierüber viel übertrieben worden ist. Die Ausstattung der Oper „Siroe“ von Hasse (1763) kostete 23,077 Thlr.; immerhin eine bedeutende Summe, da diese Oper nur sieben-

*) Graf Alexander Joseph Sulkowsky war seit Friedrich August I. Tod vom Stallmeister der Kurprinzlichen Parforcejagd, Kammerherrn und Hauptmann, schnell zum Oberstallmeister, Oberkämmerer, General und ersten Minister avancirt.

mal gegeben wurde; doch ist in Betracht zu ziehen, daß hierbei Ausgaben sind, welche jetzt nicht für die Ausstattung eines einzelnen Stückes, sondern jährlich verrechnet werden, wie Beleuchtung, mancherlei Arbeitslöhne und andere Dinge. Die Specification obiger Summe lautet: An den Lieferanten Tedeschini für Kleiderstoffe, Schmucksachen, Schuhe, Beleuchtung u. s. w. 7773 Thlr. 12 Gr. An den Maschinenmeister Reuß für Einrichtung der Bühne u. s. w. 8421 Thlr. 3 Gr. 7 Pf. An den Decorationsmaler Müller 4200 Thlr. An die Theaterschneider 1704 Thlr. 6 Gr. An den Hof-Federschmücker 319 Thlr. 13 Gr. Für Druck der Textbücher 201 Thlr. 22 Gr. Für das Binden der Textbücher 203 Thlr. 7 Gr. An den Hof-Theaterfriseur 86 Thlr. 4 Gr. 6 Pf. An den Hofsticker 75 Thlr. 8 Gr. An den Hofkürschner 28 Thlr. 6 Gr. Für Klempnerarbeit 8 Thlr. 11 Gr. 6 Pf. An die Feuerwächter 30 Thlr. 15 Gr. Trinkgelder und Gratificationen 28 Thlr. S. S. 23,077 Thlr. 12 Gr. 7 Pf.

Die Gesammtausgaben während eines Carnevals für Opern, Comödien und Ballets betrugen gewöhnlich 38—40,000 Thlr. So reichte der Directeur des plaisirs 1763 für vierundzwanzigmalige Aufführung einer neuen Oper und für 16 Schauspielvorstellungen während eines Carnevals folgenden Anschlag ein: Fournituren für die Tänzer und Tänzerinnen 5000 Thlr. Fournituren für die Sänger und Sängerinnen 1000 Thlr. Leinwand für neue Decorationen 2500 Thlr. Dem Lieferanten für Kleiderstoffe 4000 Thlr. Beleuchtung bei 24 Opernvorstellungen à 200 Thlr. 4800 Thlr. Beleuchtung bei 16 Comödien à 180 Thlr. 2880 Thlr. Dem Maler für sieben neue Decorationen 3500 Thlr.

Dem Maler für Decorationen zu den Ballets 1200 Thlr. Kleine Decorationsstücke für die italienische Comödie 400 Thlr. Dem Maschinenmeister 7280 Thlr. Feuerwacht 587 Thlr. Für 1500 Opernbücher 250 Thlr. Schneiderlohn 2000 Thlr. Stickerei 500 Thlr. Schuhgeld an Sänger und Tänzer 400 Thlr. Außerordentliche Ausgaben 2000 Thlr. S. S. 38,297 Thlr.

3.

Johann Adolph und Faustina Hasse in Venedig 1738—1739. Antonio, Carlo und Francesco Besozzi. „La Clemenza di Tito, Demetrio, Artaserse (1740), Numa Pompilio (1741), Lucio Papirio“ und „Didone abbandonata“ (1742) von Hasse. Friedrich der Große in Dresden 1742. „L'Asilo d'amore“ (1743) und „Antigono“ (1744) von Hasse. Neue Engagements bei der italienischen Oper und Kapelle 1741—1743: Angelo Amorevoli, Claudio Pasquini, Jos. Zyka, Carl Friedr. Abel u. A. „Arminio“ von Hasse; Ausbruch des zweiten schlesischen Krieges; Friedrich der Große in Dresden 1745. Neues Theater im Zwinger; Operngesellschaften des P. Mingotti und B. Campagnari; der Kirchencomponist M. Breunich 1746. Theatervorstellungen während der „doppelten Vermählungsfeierlichkeiten“ im Jahre 1747: „Semiramide“ und „La Spartana generosa“ von Hasse, „Doris“ von Schürer, „Didone“ und „Demetrio“ von Scalabrini, „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ von Gluck.

Den 22. September 1738 reisten beide Majestäten nach Polen und kehrten erst den 11. April 1739 wieder zurück. Hasse ging mit Faustina nach Venedig, wo 1739 während des Carnevals im Theater Grimani seine Oper „Viriate“ von Domenico Lalli, in welcher Faustina die Hauptrolle sang, aufgeführt wurde. Der Dichter hatte dieselbe dem Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen gewidmet, der sich damals gerade in Venedig aufhielt. Auch Bindi und Annibali benutzten die Ferien und sangen im Carneval 1739 in Rom in einer Oper Teradella's: „Astarto“.

Durch Rscpt. d. d. Hubertusburg, 2. October 1739, wurde Antonio Besozzi, einer der berühmtesten Oboisten seiner Zeit, mit 800 Thlr. Gehalt (1745—1200 Thlr.) angestellt. Er und seine drei Brüder Alessandro, Gieronimo und Gaetano machten die Oboe zu einem der beliebtesten Instrumente des 18. Jahrhunderts und erfüllten ganz Europa mit ihrem Rufe. Antonio, 1714 zu Parma geboren, blieb von 1739 bis 1774 in Dresden. In diesem Jahre ging er wieder nach Italien, wo er 1781 zu Turin starb. Sein Sohn Carl, um 1738 geboren, ward bereits 1755 an der Seite des Vaters mit 1000 Thlr. Gehalt angestellt. Graf Wackerbarth-Salmour schrieb schon damals (8. Sept. 1754) über ihn an Brühl: „Mdelle. Astrua qui est ici depuis quelques jours y deploya sa voix après celle de Mad. la Prc. Re. Ele.*) et le fils du Sr. Besozzi, agé d'environs 16 ans, y joua du hautbois d'une grace qui enchante tous les auditeurs et l'emporte de beaucoup sur son père, l'on dit même qu'il est superieur à son oncle qui est à Turin.“ Er machte große Reisen durch Deutschland, Frankreich und Italien und erwarb sich durch seine damals fast beispiellose Fertigkeit auf der Oboe einen noch größern Ruf als sein Vater. Burney, welcher ihn 1772 in Dresden hörte, lobt seinen außerordentlich feinen Geschmack und schönen Ton, sowie seine reine Intonation. Des Künstlers messa di voce fand er wunderbar, ebenso seine Virtuosität in den verschiedensten Tonschattirungen. 1792 verließ auch er Dresden, ging nach Italien zurück und verschwand hier binnen Kurzem ganz aus der Oeffent-

*) Die Kurprinzessin Maria Antonia.

lichkeit. Seine Stelle vertrat wieder sein Sohn Francesco Besozzi, 1766 in Dresden geboren und 1810 daselbst gestorben.

Am 11. Januar 1740 ward „La Clemenza di Tito" von Hasse (schon 1738 aufgeführt) gegeben. Am 8. Februar war die erste Vorstellung der neuen Oper „Demetrio" von Metastasio und Hasse*). Der 2. Akt (12. Sc.) enthält ein instrumentirtes Recitativ und ein darauf folgendes Duett zwischen Alceste und Cleonice, welches zu den Glanzstücken der Oper gehört. Zwischen den Akten ward das berühmte Intermezzo „La serva padrona" von Pergolese aufgeführt (Serpina — Marg. Ermini, Roberto — Cos. Ermini).

Die Rückkehr des Kurprinzen Friedrich Christian (den 7. September 1740) nach einer zwei- und einhalbjährigen Reise wurde am 9. September mit der neuen Oper von Metastasio und Hasse „Artaserse" gefeiert**). Am Geburtstage des Königs (7. October 1741) wurde eine neue Oper von Pallavicini und Hasse „Numa Pompilio" mit dem Intermezzo „Pimpinella e Marcantonio" von demselben Componisten in Hubertusburg gegeben und

*) Cleonice — Faustina, Alceste — Annibali. Fenicio — Filippi Giorgi. Olinto — Rochetti. Barsene — Cat. Giorgi. Mitrane — Bindi. Die Giorgi's waren blos ein Jahr in Dresden. — Eine verkürzte und veränderte Bearbeitung des Demetrio unter dem Namen Cleonice ward 1740 während des Carnevals im Theater San Angelo in Venedig gegeben und ist ebenfalls dem Kurprinzen Friedrich Christian gewidmet.

**) Die beiden Arien: „Pallido il Solo" und „Per questo dolce emplesso" mußte Farinelli während der ersten zehn Jahre seines Aufenthaltes am spanischen Hofe jeden Abend Philipp V. vorsingen. (Burney. The Music state etc.)

dort am 3. November wiederholt. Im 2. Akt des Numa (8. Auftr.) hatte Hasse für Faustina (Egeria) eine dankbare Scene (Recit. e Aria) mit obligater Oboe, ausgeführt durch Meister Besozzi, geschrieben *).

Am 18. Januar 1742 war die erste Vorstellung

*) Im Jahre 1741 stiftete der Gouvernementsproclamator Christian Beuckert das Collegium Musicum. Es war dies ein Conzert, welches alle Sonnabende von 4—6 Uhr in der Wohnung des Kammersecretair Mannes auf der Schießgasse unter Direction des Cantor Reinhold stattfinden sollte. Am 7. October 1741, dem Geburtstage des Königs, war das erste Concert und zwar wurde Nachmittags 4 Uhr eine Cantate von Reinhold mit einem wohlbesetzten Orchester und einem Chore von 32 Sängern aufgeführt. Zu den vier großen Gallatagen sollte jedesmal eine neue Serenade oder Cantate componirt werden. Welchen Fortgang das Unternehmen hatte, konnte nicht ermittelt werden. Vielleicht war damit eine Opposition gegen die italienische Musik verknüpft? Theodor Christlieb Reinhold, Cantor an der Kreuzkirche und Musikdirektor an den drei Hauptkirchen zu Dresden, war der Nachfolger Joh. Zach. Grundig's († am 14. Juni 1721). Er galt zu seiner Zeit als guter Componist und Baßsänger. Auch als Schriftsteller trat er auf und zwar mit folgenden Werken: „Einige zur Musik gehörige poetische Gedanken bey Gelegenheit der schönen neuen in der Frauenkirche in Dreßden verfertigten Orgel. Dresden 1736. 4.“ Mitzler recensirte diese Schrift im ersten Bande seiner musikal. Bibliothek. Reinhold zog unter den Alumnen der Kreuzschule viele brave Schüler, von denen besonders J. A. Hiller zu erwähnen ist. Dieser widmete ihm auch 1753 seine Abhandlung über die Nachahmung der Natur in der Musik. Als unser Kreuzkantor 1755 starb, folgte ihm in seinen Aemtern der würdige Gottfr. August Homilius (geb. 1714, † 1785), welcher bis dahin seit 1742 Organist an der Frauenkirche gewesen war. Er galt seiner Zeit als ausgezeichneter Lehrer, Orgelspieler und Kirchencomponist.

der Oper „Lucio Papirio“ von Zeno und Hasse*). Am 19. desselben Monats Mittags 12 Uhr langte Friedrich der Große in Begleitung des Prinzen Heinrich und eines zahlreichen Gefolges in Dresden an, um mit dem Könige über die Fortsetzung des Krieges sich zu vernehmen. Zu Ehren des preußischen Königs, welcher in den Stallzimmern (jetzige Bildergalerie) wohnte, war auf dem Schlosse große Tafel von 38 Couverts. Nach derselben fand in den Zimmern des hohen Gastes eine Unterredung der beiden Könige statt, welcher unmittelbar die zweite Vorstellung des Lucio Papirio folgte**). Nach der Oper war im Schlosse Souper an drei Tafeln. Am 20. Januar früh besuchte Friedrich der Große den Grafen Brühl und reiste um 10 Uhr nach Prag ab. Die Hasse'sche Oper hatte Friedrich II. so gefallen, daß er sich durch Algarotti die Arie „All' onor mio rifletti“ (1. Akt 12. Sc.) schicken ließ. Letzterer schrieb bei der Uebersendung am

*) Lucio Papirio — Annibali. Marco Fabio — Pozzi. Quinto Fabio — Rochetti. Papiria — Faustina. Rutinia — Sofia Denner. Comivio — Bindi. Servilio — Giuseppo Schuster. Letzterer, der Vater des spätern berühmten Kapellmeister Schuster und aus Böhmen gebürtig, war Bassist und seit 1741 mit 600 Thlr. Gehalt angestellt. Er starb 1784 in Dresden 62 Jahre alt. Er muß ein tüchtiger Sänger gewesen sein, wie aus den Arien hervorgeht, die Hasse für ihn schrieb, die jedoch sämmtlich mehr der Bariton- als Baßlage angehören.

**) Tradition erzählt, daß, als bei der erwähnten Besprechung nach Verlauf einer Stunde eben mehre wichtige Punkte zur Erörterung kommen sollten, Graf Brühl bemerkt habe, daß die Oper beginnen werde, worauf König Friedrich August die Unterredung sofort abgebrochen und mit seinem Gaste ins Theater geeilt sein soll.

3. April 1742: „Voici l'air, que Votre Majesté demande, et qui était assurément le plus beau de l'opéra. Il est grand et noble, et tel qu'il convient à la dignité d'un dictateur qui prêche la séverité, et il tâche, par ses sons mâles et vigoureux, d'atteindre le vol majestueux de l'aigle romain.“ Friedrich antwortete d. d. Chrudin, 18. April: „A propos de beaux airs, j'ai reçu celui que vous m'avez envoyé, dont je fais un grand cas. Je vous prie de feliciter il Sassone de ce qu'il en est auteur“ *).

Am 7. October 1742 war in Hubertusburg die erste Vorstellung der Oper „Didone abbandonata“ von Metastasio und Hasse. Während des Carnevals 1743 wurden in Dresden „Numa Pompilio“ und „Didone abbandonata“ wiederholt, — am 7. October wurde in Hubertusburg eine einaktige Oper von Metastasio und Hasse „L'Asilo d'amore“ aufgeführt, welche letzterer für den neapolitanischen Hof componirt hatte. Während des Carnevals 1744 gab man in Dresden die neue dreiaktige Oper „Antigono“ von Metastasio und Hasse. Diese Oper, welche Metastasio für den Dresdner Hof geschrieben hatte, ist mit besonderem Fleiße componirt und enthält eine Menge interessante Recitative und Arien. Den Schluß bildet ein schön gearbeitetes Sextett für 3 Sopr., Alt, Tenor und Baß mit 2 Hörnern, 2 Oboen, 2 Viol., Bratsche und Baß. Noch erinnert dasselbe an die Arien-

*) Diese Altarie (1. Akt 12. Sc.), nur vom Streichquartett begleitet, hatte Annibali (Lucio Papirio) zu singen. Ihr folgt (Sc. 13) ein schönes instrumentirtes Recitativ und eine brillante Arie für Faustina.

form: es beginnt mit einem Andante (D-dur $\frac{4}{4}$), dem ein kurzes Allegretto (D-moll $\frac{3}{4}$) folgt, worauf der erste Satz wiederholt wird*).

Inmittelst war das Personal der italienischen Oper verstärkt und ergänzt worden. Außer dem Bassisten Joseph Schuster und der Altistin Sophie Denner war 1741 der Bassist Biaggio Campagnari (1000 Thlr.), 1742 der Tenorist Angelo Amorevoli (2400 Thlr.**) und 1743 der Sopranist Salvatore Pacifico (600 Thlr.) engagirt worden. Amorevoli hielt sich lange in Dresden und war sehr beliebt. Ein Zeitgenosse (1750), welcher ihn als Mann „von einem bürgermeisterlichen Ansehen, mittler Größe, schwarzbräunlichen Gesichts“ schildert, sagt weiter: „seine treffliche Tenorstimme, seine gute Action, seine Mienen, sein gesetzter Gang, alles dieses macht ihn zu einen so guten Acteur, als er wirklich ein guter Sänger ist.“ Auch die Gagen anderer Sänger waren bedeutend erhöht worden, wobei oft Steigerung des Gehaltes mit den Dienstjahren vorkommt. Bindi bekam 1738 1100 Thlr. mit der Clausel, daß dieser Gehalt 1740 auf 1500 Thlr., 1743 auf 2000 Thlr. erhöht werden sollte. Auch Rochetti erhielt 1738 2000 Thlr. — Der Hofpoet Pallavicini war im April 1742, 68 Jahre alt, gestorben. An seine Stelle kam der Legationsrath Claudio Pasquini, ein damals nicht unbekannter Operndichter, welcher befreundet

*) Der zweite Akt des „Ré pastore“ (1755) schließt mit einem Quartett für vier Soprane.

**) Amorevoli erhielt 1743 noch 400 Thlr. Zulage mit dem Versprechen, daß dieselben nach seinem Tode seiner Wittwe als Pension bleiben sollten.

mit Metastasio war und von diesem geschätzt wurde, was die zwischen beiden gewechselten Briefe beweisen*).

In der Kapelle war 1743 der Violoncellist Joseph Zyka mit 300 Thlr. (1755 — 400 Thlr.) angestellt worden. Er war ein Böhme, in Prag gebildet und ging 1764 nach Berlin, wo er zu Anfange dieses Jahrhunderts starb. Auch der nachmals so berühmte Gambenspieler und Komponist Karl Friedrich Abel wurde um diese Zeit als Violoncellist mit 180 Thlr. Gehalt angestellt, der sich 1746 auf 280 Thlr. erhöhte. Nach Ausbruch des siebenjährigen Krieges verließ er Dresden und ging später nach London, wo er hohes Glück und tiefes Unglück erfahren sollte. Er starb dort am 22. Januar 1787.

Am 7. October 1745 fand in Dresden die erste Vorstellung der Oper „Arminio" von Hasse und Pasquini statt**). Hasse hatte diese Oper in Venedig componirt, wo er sich mit Faustina schon seit Frühjahr 1744 befand. Die Oper gefiel damals sehr. Sie enthält viel glänzende Stücke und zeichnet sich namentlich durch reiche Instrumentation der Arien aus. Der erste Akt (5. Sc.) enthält eine Arie des Segimiro, begleitet von 2 Flöten, 4 Viol., 2 Bratschen und Baß. Ferner kommen in der Oper 2 Terzette für Sopran und Tenor vor, die das da capo der damals gebräuchlichen Arienform enthalten.

---

*) Opere postume del Signor Abate P. Metastasio. Vienna 1795. I. 232. 249. 283. 363. 385. II. 143. 253.

**) Varo — Rochetti. Arminio — Annibali. Segeste — Amorevoli. Tusnelda — Faustina. Segimiro — Bindi. Marzia — R. Negri. Tullo — Schuster.

Unterdessen hatte der zweite schlesische Krieg 1745 seine Verheerungen bis Dresden erstreckt, ohne jedoch in den Verhältnissen der sächsischen Hof- und Staatsdiener etwas zu ändern, da der Friede noch Ende desselben Jahres zu Stande kam. Als Friedrich der Große nach der Schlacht bei Kesselsdorf den 18. December in Dresden einzog, befahl der Sieger, daß am Abend des folgenden Tages Hasse's neue Oper „Arminio“ mit allen „Verzierungen und Ballets“ auf dem großen Theater aufgeführt werde. Friedrich, der bei der Fürstin Lubomirska wohnte, schrieb am 19. an Fredersdorf: „Heute wirdt hier arminius gespihlet und ist alle tage Music oder opera.“ Die Aufführung erwarb sich nicht nur des Königs Beifall, sondern überraschte ihn noch. Besonders gewann Faustina sich wiederum des Königs Bewunderung, nicht minder bemerkte er die Vorzüglichkeit des Orchesters. An jedem Abende der neun Tage (bis 27. December), die Friedrich in Dresden weilte, hielt er sein gewöhnliches Kammerconzert, wozu er sich die Mitglieder aus der Kapelle selbst wählte. Die gewöhnlichen waren Hasse zum Flügel, die Faustina und Bindi sowie ein Streichquartett. Der König blies meist 2 — 3 Solos, theils von seiner, theils von Anderer Composition, unter andern auch eins von Hasse. Am 25. December ließ Friedrich durch den Baron von Knobelsdorf Hassen einen kostbaren Ring und dem Orchester ein Geschenk von 1000 Thlr. überreichen *).

---

*) Friedrich der Große ließ den Arminio 1747 in Berlin mit besonderer Sorgfalt aufführen. Diese soll daher gerührt haben, weil der sächsische Hof vor Ausbruch des Krieges

Nach geschlossenem Frieden fanden während des Carnevals 1746 bei Hofe keine Opern statt, obgleich der König, welcher bei Ausbruch des Krieges nach Prag geflüchtet war, am 4. Januar wieder nach Dresden zurückkehrte. Dagegen ertheilte er einer Gesellschaft italienischer Operisten unter Direction des Venetianers Pietro Mingotti die Concession, im Zwinger ein hölzernes Theater zu bauen und während der Monate Juli und August darin zu spielen*). Dieses Theater stand da, wo sich jetzt die Statue Friedrich August des Gerechten befindet und war nur von Holz, 60 Ellen lang und 20 Ellen breit. Den 7. Juli fand die Eröffnungsvorstellung in Gegenwart der allerhöchsten Herrschaften statt mit der Oper „Argenide“ unter Direction des Kapellmeisters Paolo Scalabrini; am 23. August folgte die Oper „Artaserse“ von Metastasio und Vinci**). Wöchentlich wurde

---

mehre Stellen auf die zwischen Sachsen und Preußen obwaltenden politischen Verhältnisse bezogen hatte. Pasquini erhielt sogar 100 Ducaten Geschenk.

*) Ein Angelo Mingotti spielte schon 1732 in Leipzig, 1732—36 in Brünn und 1750 in Hamburg. Pietro besuchte Graz, Hamburg (1743—1753), Kopenhagen und Leipzig. Vergl. Schütze's Hamburger Theatergeschichte (1794). S. 193 flg.

**) Artaserse — Giuseppe Perini. Mondana — Anna Mazzoni. Artabano —, Septimo Canini (war ein Florentiner und zu seiner Zeit berühmt). Arbace — Margherite Giacomazzi. Scimira — Adelaida Segalini. Megabise — J. Schuster. (Wahrscheinlich fehlte der Gesellschaft ein Bassist, weshalb Schuster eintreten mußte.) Balletmeister — Filippo Porzi. Tänzerinnen — Rosa Porzi und Laura Mellela. Tänzer — Fern. Erichi. Von Kapellmeister Scalabrini erwähnt Schütze

viermal gespielt: Montags, Dienstags, Donnerstags und Sonnabends. Eine Loge im ersten oder zweiten Range kostete auf die ganze Saison 24 Ducaten, für einen Abend 2 Ducaten, ein Billet darin 16 Gr. Eine Loge im dritten Range kostete für die Saison 12 Ducaten, für einen Abend 1 Ducaten, ein Billet darin 12 Gr. Ein Billet in die Logen Nr. 1—4 und 11—14 des dritten Ranges und in das Parterre kostete 16 Gr.*)

Diese dem Publikum zum ersten Male gegen Zahlung gebotenen Opernvorstellungen bezeichnen für die Dresdner Theaterzustände eine Epoche. Bis jetzt waren die Opern nur als Hoffestlichkeiten betrachtet worden, zu denen das Publikum gewissermaßen als Gast eingeladen wurde, also keine selbstständige Stimme oder eigenes Urtheil geltend machen konnte, sondern dem Geschmacke des hohen Wirthes huldigen mußte. Jetzt traten andere Verhältnisse ein. Wollte der Impresario Geschäfte machen, so mußte er dem Publikum Concessionen zugestehen und Alles anwenden, um dessen Zufriedenheit zu erlangen und deshalb namentlich immer Neues vorführen, nicht allein in Betreff der Opern, sondern auch in Bezug auf die darstellenden Künstler. Die Dresdner lernten nun auch andere Musiker, als „den göttlichen Sachsen" kennen.

Am 12. September reisten der König und die Königin

(a. a. O. 200) die Oper „Lucius Verus", welche 1746 in Hamburg gegeben wurde.

*) Der König zahlte für den Besuch der Opern an Mingotti 2000 Thlr. Außerdem erhielten die drei ersten Sängerinnen 150, die „andere" Sängerin 50 und die Tänzerinnen 50 Ducaten Gratification.

nach Warschau. — Hasse und Faustina waren schon im Juli nach Venedig gegangen, wo ersterer an der Oper Semiramis arbeitete. Auf der Hinreise verweilten beide längere Zeit in München, wo sie bei Hofe eine glänzende Aufnahme fanden. Der Kurfürst musicirte mit Hasse und spielte ihm auf der Gambe vor, — die Prinzessin Maria Antonia (S. 183 flg.) sang mit ihm und schenkte ihm ein goldenes, mit Edelsteinen besetztes Etui. Der Kurfürst verehrte Hasse eine prachtvolle Dose.

Im October fing in Dresden wieder eine privilegirte Operngesellschaft an im kleinen Theater zu spielen, jedoch mit bedeutend ermäßigten Preisen, „indem der Entrepreneur keinen andern Endzweck hatte, als Landeskinder dergestalt abzurichten, daß sie dem Publiko Dienste leisten und angenehm werden mögen." Die Mitglieder dieser Gesellschaft bestanden nämlich aus lauter Deutschen und waren Schüler des Hofopernsängers Biaggio Campagnari, der auch der Unternehmer der Vorstellungen gewesen zu sein scheint. Wahrscheinlich wollte man Sänger und Sängerinnen für die große Oper heranziehen. Auch die Compositionen, welche man aufführte, waren von einem Deutschen. Am 7. October wurde „Astrea placata ovvero la Felicità della Terra" von Metastasio und Joh. Georg Schürer gegeben, eine Composition, mit welcher letzterer zum ersten Male in Dresden debutirte. Die Besetzung war folgende: Giove — Anton Führich. Astrea — Wilhelmine Denner. Apollo — Ludwig Cornelius. La Clemenza — Anna Haller. Il Rigore — Johann Hoffmann. Der Tenorist Cornelius und der Bassist Führich standen bereits seit 1745, Wilhelmine Denner (eine Schwester der schon früher erwähnten Altistin So=

phie Denner) seit 1747 in Königl. Diensten*). Den 8. November gaben dieselben Anfänger zum ersten Male „Galatea“ von Metastasio und Schürer.

An Zelenka's Stelle († 1745 S. 71 flg.) kam im Jahr 1746 als Kirchencomponist mit 400 Thlr. Gehalt der Pater Michael Breunich, Kaplan Maria Josepha's. Ein mittelmäßiges Talent, hatte er diese Beförderung wahrscheinlich nur seiner geistlichen Stellung zu verdanken**).

Am 17. December kehrten die Majestäten aus Polen zurück. Man hatte viel Anstrengungen gemacht, um während der drei bevorstehenden Vermählungen des Kurprinzen und zweier Prinzessinnen die glänzendsten Opernvorstellungen geben zu können. Am 7. Januar 1747, an welchem die feierliche Anwerbungsaudienz des französischen Gesandten Duc de Richelieu***) stattfand, welcher für den Dauphin um die Hand der Prinzessin Josepha anhielt, gab derselbe im Palais auf der Pirnaischen Gasse (jetzt Landhaus), wo er wohnte, Abends ein großes Fest, bei welchem die Kapelle eine Cantate von Pasquini und Ristori vortrug, die „Amore insuperabile“ hieß. Am 11. Januar war zum ersten Male die Oper „Semi-

*) Wilh. Denner soll die Geliebte Brühl's gewesen sein. Zeitgenossen schildern sie als jung, wohlgewachsen und gebildet, „etwas hager, von mittlerer Statur.“

**) In Dresden sind von seinen Compositionen folgende Manuscripte vorhanden: 1 Messe, 1 Requiem, 3 Litaniae lauretanae, 3 Litaniae de S. Xaver, 9 Offertorien, 16 Psalmen, 2 Magnificat, 2 Salve Regina, 1 Miserere, 1 Oratorium (Il Davido penitente 1742), 1 Oper (Astrea placata), mehre Arien und 2 Claviersonaten.

***) Louis François Armand du Plessis, Herzog von R., geb. 1696, gest. 1788.

ramide" von Metastasio und Hasse, Decorationen von Grone*). Am 13. Februar gaben die Schüler Campagnari's im kleinen Theater ein deutsches Singspiel: „Doris" von Schürer, ein Versuch übrigens, der ganz vereinzelt dasteht**). Auch gab man an demselben Abende ein italienisches Intermezzo: „Don Tabarano" von Hasse, um dem Publikum nicht zu viel zuzumuthen, wie denn derartige Zwischenspiele von Hasse um diese Zeit auch im großen Opernhause aufgeführt wurden, als „Il Bevitore", „La Vedova ingegnosa", La Fantesca" u. A. Es gefielen darin insbesondere: Pietro Mira (Ritter von St. Benedetto und Hofcommissarius), Domenico Cricchi und Rosina Ruvinetti Bon. Letztere, zu Bologna geboren, war eine berühmte Soubrette ihrer Zeit. Nach Dresden kam sie von Petersburg (wohin sie 1735 gegangen war) im November 1746 mit 1200 Thlr. Gehalt; 1748 ging sie mit ihrem Manne, dem Maler und Architekten Girolamo Bon***) (detto Momolo) an das von Friedrich II. errichtete Intermezzotheater nach Berlin, wo sie noch 1750 sang. Cricchi war ebenfalls ein sehr beliebter Buffosänger und wurde 1748 in Berlin Director des vorhin erwähnten Theaters.

*) Semiramide — Faustina. Mirteo — Rochetti. Ircano — Amorevoli. Scitalce — Annibali. Tamiri — Sofia Pestel. Sibari — Bindi.

**) Doris — Jungfer Dennerin. Sylvia — Jungfer Hallerin. Thraso — Herr Führich. Damon — Herr Cornelius. Campagnari erhielt im Mai 1747 für die unter seiner Leitung stattgehabten Vorstellungen 666 Thlr. 16 Gr.

***) Dieser erhielt für gelieferte Decorationen 1748 300 Thlr. Gratification. Auch einige Bilder wurden ihm abgekauft.

Am 25. Mai 1747 eröffnete die italienische Operngesellschaft Mingotti's abermals ihre Vorstellungen im kleinen Zwingertheater, die bis Mitte September dauerten, und zwar mit der Oper „Merope“ von Scalabrini*).

Am 13. Juni war die Vermählung der Prinzessin Maria Anna mit dem Kurfürsten von Bayern und am 20. Juni der Einzug der neuvermählten Kurprinzessin Maria Antonia. Die dabei stattfindenden sogenannten doppelten Vermählungsfeierlichkeiten dauerten vom 10. Juni bis 3. Juli. Tausende von Fremden kamen deßhalb nach Dresden, welches seit 1719 nicht so glänzende Feste gesehen hatte. Am 10. Juni, dem „churbayerischen Anwerbungstage“, gab Mingotti im kleinen Theater die Oper „Didone“ von Scalabrini, welche der Hof besuchte. Am 14. Juni war Abends im großen Opernhause die neue Oper „La Spartana generosa ovvero Archidamia“ von Pasquini und Hasse, Decorationen von Grone**). Schon im März 1747 waren 4016 Thlr. 18 Gr. 4 Pf. zu Veränderungen und Einrichtungen des Opernhauses, 3000 Thlr. an Grone für Decorationen bewilligt worden. Auch für glänzende Ausstattung der in der Oper vorkommenden Ballets hatte man gesorgt. Der berühmte Jean George Noverre, der Schöpfer der neueren Tanzkunst, welcher sich damals in Berlin aufhielt, war nach Dresden gekommen, um mitzuwirken. Am 18. Juni war

*) Merope — Giustina Turcotti. Polifonte — Canini. Epitide — Regina Mingotti. Argia — Giacinta Forcellini. Trasimete — Ant. Casati. Anassandro — Pelegrino Gaggiatti.

**) Areo — Amorevoli. Cleonimo — Rochetti. Euristene — Faustina. Acrotato — Carestini. Archida ia — R Negri. Damagete — Bindi.

italienische Komödie, am 19. im kleinen Theater abermals „Didone“ und am 25. die Oper „Demetrio“ von Scalabrini. Am 28. Juni reiste der ganze Hof mit einem ungeheuren Gefolge nach Pillnitz, wo er bis zum 30. blieb. Das sämmtliche Kapell- und Theaterpersonal begleitete ihn und ward theils unter Zelten, theils im Dorfe einquartiert. Am 28. Juni wurde auf einer im Schloßgarten erbauten offenen Bühne „Galatea“ von Schürer aufgeführt (S. 245). Am 29. gab die Gesellschaft Mingotti's auf demselben Schauplatze eine Festoper von Gluck „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ *).

Gluck war gegen Ende des Jahres 1746 von London über Hamburg nach Deutschland zurückgekehrt. Wahrscheinlich hatte er den Auftrag erhalten, dieses Festspiel für Dresden zu schreiben, was um so glaubwürdiger ist, da er während der Vermählungsfeierlichkeiten selbst in der sächsischen Hauptstadt gewesen zu sein scheint. Laut Kabinetsbefehl d. d. Dresden, 15. September 1747, wurden nämlich „dem Sänger Christoph Gluck zu seiner Abfertigung ohne Berechnung, gegen Quittung“ 400 Thlr. aus der Reisekammerkasse angewiesen. Das ist der einzige urkundliche Beweis für den Aufenthalt Gluck's in

*) Der vollständige Titel dieses zweiaktigen Festspieles ist: „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe, Dramma per Musica, da rappresentarsi nella villa Real di Pillnitz in occassione delle doppie Auguste Nozze celebrata in Dresda. L'Anno 1747. La Musica del Sigr. Christoforo Gluck.“ Giove (Ten.) — Canini. Ebe (Sopr.) — Giustina Turchetti. Giunone (Alto) — Giacinta Forcellini. Ercole (Sopr.) — Regina Mingotti. Pietro Mingotti erhielt für die Vorstellungen vom Mai bis Juli 100 Ducaten als Präsent, 2000 Thlr. für die Truppe.

Dresden*). Das ihm beigelegte Prädicat eines Sängers beruht vielleicht auf einem Versehen des mit der Ausfertigung der Verordnung betrauten Beamten, welcher Sänger mit Componist verwechselte, — ein Irrthum, welcher damals übrigens nicht so ungewöhnlich als jetzt gewesen wäre. Gluck scheint mit Mingotti in engerer Verbindung gestanden zu haben, auch soll er im Jahre 1748 als Kapellmeister bei dessen Truppe eingetreten sein, welche vom 23. September bis 7. December 1748 in Hamburg spielte. (Schütze a. a. O. S. 202 flg.) Dies stimmt jedoch nicht mit der Angabe Schmid's überein, welcher Gluck schon Anfang des Jahres 1748 in Wien eintreffen läßt, wo bereits am 14. Mai zum Geburtstage Maria Theresia's des Meisters neue Oper „La Semiramide riconosciuta" gegeben wurde**). Wahrscheinlicher ist die Vermuthung, daß er bei der Gesellschaft Mingotti's nur vom 15—27. November 1747 die Opernvorstellungen in Hamburg geleitet habe. Pietro Mingotti war nämlich vom König von Dänemark nach Kopenhagen berufen worden und gab bei der Reise dahin zur oben angeführten Zeit einige Vorstellungen in Hamburg. Scalabrini war vielleicht Vorbereitungen halber direct nach Kopenhagen gegangen und Gluck nur interimistisch für ihn eingetreten. Ersterer blieb als Hofkapellmeister in Kopenhagen und so wäre für Schütze's Angabe noch die Vermuthung

---

*) Irrig ist die Angabe von Dlabacz im allgem. histor. Künstlerlexicon für Böhmen, daß Gluck um diese Zeit am Dresdner Hofe mit einem ansehnlichen Gehalte angestellt gewesen sei.

**) Anton Schmid. Christ. Willibald Ritter von Gluck u. s. w. Leipzig 1854. 8. S. 40 flg.

übrig, daß Gluck von Wien nach Hamburg gegangen sei, um dort im Herbst 1748, wie oben bemerkt, die Opernvorstellungeu bei Mingotti zu leiten. — Das Festspiel „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ war bis in die neuere Zeit vollständig unbekannt geblieben (auch Schmid erwähnt dasselbe nicht), bis es von Dresden aus einzelnen Kunstfreunden bekannt wurde*). Die Composition ist ganz in der Schreibweise der damaligen italienischen Oper gehalten, weist jedoch manche charakteristische Züge auf, welche die Hand des spätern kühnen Reformators verrathen**).

Am 18. Juli, dem Geburtstage der Kurprinzessin, ward im großen Opernhause „Filandro, Dramma comico pastorale“ von Nicolo Porpora gegeben, in welchem die nun in königliche Dienste getretene Regina Mingotti sang***). Ein Ereigniß! Zum ersten Male im großen Opernhause eine Oper, nicht von Hasse componirt, — zum ersten Male eine bedeutende Sängerin neben der Faustina.

---

*) Dresdner Journal 1856. Nr. 98. 1860. Nr. 169. Wiener Recensionen 1860 (Nr. ?)

**) Gluck scheint in Dresden mancherlei Verbindungen angeknüpft zu haben. 1748 sangen in der Aufführung der Semiramis in Wien Amorevoli den Mirteo und Rochetti den Ircano.

***) Filandro — Annibali. Orsinda — Faustina. Corina — Mingotti. Dafni — Amorevoli. Urania — Bindi.

4.

Nicolo Porpora, Regina Mingotti, Giovanni Carestini; der neue Directeur des plaisirs von Dießkau 1747. „Leucippo“ (1747) und „Demofoonte“ (1748) von Hasse. Der Architekt Gius. Galli Bibiena 1748. Das damalige Ballet. Der Kirchencomponist Joh. Georg Schürer 1748. „Il Natal di Giove“ (1749) und „Attilio Regolo“ (1750) von Hasse. Letzterer und Faustina in Paris 1750. „Il Ciro riconosciuto“ und „Ipermnestra“ von Hasse; Felice Salimbeni; Französische und deutsche Komödie bei Hofe 1751. „Zoroastro“ von Casanova 1752. Einweihung der neuen kathol. Hofkirche 1751.

Die Herrschaft Hasse's wankte in den Jahren 1747—1752 bedenklich. Man hatte für die Kurprinzessin Maria Antonia den berühmten Nicolo Porpora als Gesangslehrer nach Dresden berufen. Im Jahre 1748 wurde er durch Rspt. d. d. Dresden, 13. April „bis auf weitere Verordnung“ als Kapellmeister mit 1200 Thlr. jährl. Gehalt angestellt*). Hasse wurde zwar durch Rspt. d. d. Dresden, 7. Januar 1750 zum Oberkapellmeister ernannt, scheint jedoch dadurch nicht beruhigt worden zu sein, um so weniger, da Porpora die Mingotti unterrichtete und sich für diese interessirte.

Caterina Regina Mingotti war 1728 zu Neapel von deutschen Eltern geboren und erhielt ihre musikalische Aus=

---

*) Hiermit mögen alle die irrigen Angaben von Gerber, Schilling, Fètis u. A. berichtet sein, welche Porpora schon 1730 in Dresden angestellt werden lassen.

bildung in Deutschland, hauptsächlich in einem Ursuliner-kloster in Schlesien. 14 Jahre alt kehrte sie zu ihrer Mutter zurück, hatte es jedoch nicht gut bei ihr und verheirathete sich daher schon einige Jahre darauf ganz gegen ihre Neigung, um sich nur einer noch verhaßteren Lage zu entziehen, mit dem schon bejahrten Impressario Pietro Mingotti. Dieser hatte ihre herrliche Stimme, sowie ihr vorzügliches musikalisches Talent bemerkt, und hoffte mit ihr für seine Bühne eine gute Acquisition zu machen. Er hatte sich nicht getäuscht. Nachdem sie in Dresden zuerst in der Oper „Merope“ von Scalabrini und dann in Pillnitz in „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ von Gluck gesungen hatte, wurde sie durch Rspt. vom 22. Juli 1747 bereits bei der Königl. italienischen Oper mit 2000 Thlr. Gehalt angestellt. Porpora hatte sie gehört, das bedeutende Talent in ihr erkannt und sie seiner Schülerin, der Kurprinzessin Maria Antonia empfohlen. Regina feierte bald Triumphe und erschwerte der eifersüchtigen Faustina ihren bereits beabsichtigten Rückzug. Auch verbreitete sich ihr Ruf bald durch ganz Europa in dem Maße, wie ihre Leistungen täglich an Vollkommenheit zunahmen, so daß sie eine Einladung von Neapel erhielt, die sie auch 1748 während eines Urlaubs benutzte. Der bereits erwähnte Ch. H. Williams (S. 214 flg.), sehr befreundet mit Hasse und dessen Frau, vereinigte sich mit deren Parthei und erklärte öffentlich, daß die Mingotti unvermögend sei, „eine langsame und pathetische Arie“ zu singen. Als er sie aber hörte, erließ er einen öffentlichen Widerruf, erbat ihre Verzeihung, daß er an ihrer Geschicklichkeit gezweifelt habe und wurde nun ihr eifrigster Freund. Burney, dem die Mingotti 1772 dies selbst erzählte, hörte sie da-

mals und äußerte, daß ihre Kunst im Singen und ihre Macht des Ausdrucks in verschiedenen Stylen immer noch erstaunlich sei. Nach ihrem Weggange von Dresden im Jahre 1752 ließ sie sich nach vielen Reisen 1763 in München nieder, wo sie als Hofsängerin eine Pension genoß und starb 1807 bei ihrem Sohne, dem Forstinspector Samuel von Bukingham zu Neuburg an der Donau. In der Dresdner Bildergallerie befindet sich ihr Portrait, in Pastell von R. Mengs gemalt.

Es mögen mancherlei Intriguen während der Jahre 1747—1752 in Dresden am Theater gespielt worden sein, wenigstens finden sich viele Andeutungen hierüber. Der kluge Hasse that natürlich alles Mögliche, seiner alternden Gattin die Stellung oder wenigstens einen ehrenvollen Rücktritt zu sichern und sich selbst nicht die musikalische Dictatur entreißen zu lassen*). Er scheint nicht eben viel Rücksichten gegen seinen früheren Lehrer Porpora genommen zu haben, denn dieser konnte trotz des Schutzes seiner hohen Gönner das Feld nicht behaupten. Er verließ Dresden Ende 1751 (wenigstens hörte mit dem 31. December laut Kabinetsbefehl der Be=

---

*) Vieles, was hiervon erzählt wird, ist völlig unerwiesen. So soll Hasse für die Mingotti in seinem „Demofoonte“ 1748 das Adagio: „Se tutti i mali miei“ mit bloßem Pizzicato-Accompagnement der Violinen gesetzt haben, damit ihre Fehler weniger unbemerkt blieben. Sie soll aber die Falle bemerkt, ihren Fleiß verdoppelt und durch den meisterhaften Vortrag gerade dieser Arie einen vollständigen Sieg über ihre Gegner, namentlich Faustina, errungen haben. Besagte Arie hatte nun aber nicht die Mingotti, sondern Faustina selbst zu singen; eben so wenig kommt darin jenes Pizzicato vor.

zug seines Gehaltes auf) unter Ertheilung einer lebenslänglichen Pension von 400 Thlrn. Dagegen erlebte nun Hasse in den Jahren 1750 — 1756 die größten Triumphe nicht blos in Dresden, sondern auch in Berlin und Paris. Seine Gattin freilich mochte wohl eingesehen haben, daß ihre Blüthenzeit vorüber sei, weshalb sie 1751 in's Privatleben zurücktrat (s. später).

Neben der Mingotti sang nun auch der berühmte Altist Giovanni Carestini, der schon in „La Spartana generosa" zum ersten Male in Dresden aufgetreten war. Er ist auch unter dem Namen Cusanino in der Theaterwelt bekannt und führte diesen Namen zur Erinnerung an die Familie Cusani, welche ihn als zwölfjährigen Knaben in Mailand die Musik studiren ließ. Er war zu Monte Filatrana in der Mark Ancona geboren, sang von 1733—1735 in London unter Händel's Leitung, dann bis 1746 in Parma, hierauf bis 1750 in Dresden. 1750 ging er an Salimbeni's Stelle, der nach Dresden kam, nach Berlin. Dort konnte er jedoch den Vergleich mit Letzterem nicht aushalten, ging nach Petersburg und 1758 nach Italien zurück, wo er starb. Quanz, welcher ihn 1726 in Parma mit Farinelli zusammen hörte, sagt von ihm, daß er damals „eine starke und völlige Sopranstimme besessen, welche sich in den folgenden Zeiten in einen der schönsten und stärksten Contraalte verwandelt habe. Damals erstreckte sich ihr Umfang ungefähr vom ungestrichenen b bis ins dreigestrichene c. Er hatte eine große Fertigkeit in den Passagen, die er, der guten Schule des Bernacchi gemäß, so wie Farinelli, mit der Brust stieß. Er unternahm in willkührlichen Veränderungen sehr vieles, meistentheils

mit gutem Erfolg, doch bisweilen bis zur Ausschweifung. Seine Action war sehr gut und so wie sein Singen, feurig. Nach der Zeit hat er im Adagio noch sehr zugenommen." Durch Decret d. d. Dresden, 6. März 1748 ward er „in Ansehung seiner guten Geschicklichkeit" zum Königl. Kammermusikus ernannt.

Nach der Oper Filandro (18. Juli) war am 19. Juli 1747 im kleinen Theater „Ercole sul Termodonte, Azione teatrale" von Metastasio und Schürer, in welchem die deutschen Schüler Campagnari's sangen. Am 5. August war im großen Opernhause ein neues Intermezzo mit Ballets „Il Finto pazzo" und am 7. October in Hubertusburg zum ersten Male die Oper „Leucippo" von Pasquini und Hasse.

Zu Anfang des Jahres 1747 war der Directeur des plaisirs von Breitenbauch gestorben, nachdem er kurz vorher durch Rspt. d. d. Dresden, 14. März 1746 unter die Oberchargen (im Range die letzte nach dem Hofmarschall) versetzt worden war und den Titel eines Geh. Rathes erhalten hatte. Seine Stelle erhielt durch Rspt. d. d. Dresden, 11. Juli 1747 der Kammerherr Heinrich von Dießkau, Kreishauptmann und Steuereinnehmer des Leipziger Kreises, Herr der Herrschaft Knauthahn &c., jedoch unter den Rangverhältnissen wie früher; erst durch Rspt. d. d. Dresden, 30. Juli 1749 erhielt auch er den Rang wie Breitenbauch.

Während des Carnevals 1748 wurde vorerst „La Spartana generosa" wiederholt, worauf am 9. Februar die neue Oper „Demofoonte" von Metastasio und Hasse mit Decorationen von Giuseppe Galli Bibiena gegeben

wurde*). Dieser, 1696 zu Parma geboren, war ein Enkel des Johann Maria Galli, der von seiner Geburtsstadt den Namen Bibiena annahm, den auch alle seine Nachkommen beibehalten haben. Joseph ging mit seinem Vater Ferdinand, der, auch ein berühmter Theatermaler und Architekt, den Mechanismus zum schnellen Decorationswechsel erfunden haben soll, nach Spanien und kam später, um 1710, mit demselben nach Wien. Der Vater ward dort „primo Ingegnero Teatrale e Architetto di Sua M. Ces. e Catt.“ und unser Joseph erscheint bereits 1719 als „Secondo Ingegnere etc.“**) 1724, wahrscheinlich nach des Vaters Tode, erhielt er dessen Stelle und vergrößerte seinen bereits erworbenen großen Ruf immer mehr, so daß er 1747 nach Dresden zu den Vermählungsfeierlichkeiten berufen wurde. Er blieb dort und erhielt vom 1. Januar 1748 an als „erster theatralischer Architekt“ jährlich 2266 Thlr. 16 Gr. Gehalt; das Decret hierüber datirt jedoch erst Dresden, 10. Mai 1750. Von Dresden aus ging Galli oft nach Berlin, um für die italienische Oper Friedrich des Großen Decorationen zu malen; 1755 trat er ganz in preußische Dienste und starb zu Berlin 1757. Er gab ein großes architektonisches Werk zu Venedig heraus, in welchem sich einige Decorationen mit der Bezeichnung finden: „Scene della

*) Für die neuen Decorationen, sowie Veränderungen des Opernhauses waren 10,800 Thlr. 3 Gr. 9 Pf. bewilligt worden. Vergl. über die Oper auch Opera postume del Sign. P. Metastasio etc. Sienna 1795. I. 260.

**) Beide bauten auf Befehl Kaiser Joseph I. in Wien das große Opernhaus, welches 1747 abgerissen und zu den jetzigen Redoutensälen eingerichtet wurde.

Festa teatrale, in occasione delli Sponsali del Principe Reale di Polonia ed Elettorale di Sassonia", gestochen von Pfeffel. Man kann nicht leicht etwas Großartigeres und Imposanteres sehen, als diese Decorationen. Die Königliche öffentliche Bibliothek in Dresden besitzt noch einen Plan zu einem kleineren Theater, welchen Bibiena 1753 für den Kurprinzen Friedrich Christian fertigte. (Dessein pour un petit Théatre etc. Architect. civil. s. N.) *)

Im kleinen Theater fanden während des Carnevals 1748 Vorstellungen der Opern „Leucippo" von Hasse und „Calandro" von Schürer statt, wofür Mingotti vom Könige 2700 Thlr. erhielt. Am 29. Januar brannte dieses Haus nach Beendigung der Vorstellung ab**).

*) In alten Operntextbüchern fanden wir von der Familie Galli noch erwähnt: Francesco Galli, Theaterarchitekt in Venedig um 1712. Alessandro Galli, Theaterarchitekt des Kurfürsten von Neuburg um 1717. Antonio Galli, zweiter Theaterarchitekt in Wien um 1726—1733. Man sieht, diese Familie wirkte in Europa zerstreut als Theaterbauer und Theatermaler. Lanzi sagt: „Es ist kaum ein Hof, der nicht einen der Bibbiena zu seinem Dienste berief."

**) In Folge dieses Brandes mußte von nun an das Oberbauamt zu jeder theatralischen Vorstellung 100 Maurer und Zimmerleute stellen. Außerdem mußten 100 Mann Miliz ohne Gewehr zur Feuerwache parat stehen. — Unterm 3. Februar 1748 erging aus dem Hofmarschallamte eine gedruckte Verordnung, daß, da der Unfug der bei den Opern, Komödien, Bällen ꝛc. erscheinenden Bedienten auf das Höchste gestiegen sei, Sr. Majestät vorkommende Contraventionen nach dem unterm 2. Juli 1726 wegen des Tumultuiren erschienenen Mandates streng bestrafen würden.

Das Publikum hatte kaum das Haus verlassen, als das Feuer ausbrach*).

Am 27. Mai reiste der König nach Warschau, wohin ihn wie gewöhnlich die italienischen Schauspieler begleiteten und dort das inzwischen neugebaute Komödienhaus mit „Li Tortosi imaginari“ eröffneten. Im Monat November wurde daselbst mit vielem Beifall eine dreiaktige Farçe gegeben, welche die großen Opern Metastasio's parodirte. Dieselbe hieß: „Le Contesi di Mestre e Malghera per il Trone;“ die Erfindung war von der italienischen Schauspielerin Giovanna Casanova, die Musik von Salvatore Apollini. Letzterer, geboren zu Venedig, soll ein musikalischer Autodidakt gewesen sein. Von Haus aus Barbier, erlernte er zufällig die Geige und bildete sich ohne Unterricht zum Virtuosen und auch Componisten aus. In Venedig wurde schon 1727 eine kleine komische Oper von ihm („La Fama dell' Onore, della Virtu, dell' Innocenza in Carro trionfale.“) gegeben, die sehr gefiel.

Bei allen diesen Vorstellungen glänzte vornehmlich das Ballet, welches sich nach und nach sehr vervollkommnet hatte. Im Jahre 1748 ward an Stelle des N. Corette, der in diesem Jahre gestorben, Antoine Pitrot (schon seit 1747 nebst Gattin Anne Madaleine mit 1600 Thlr. Gehalt angestellt) Unterballetmeister**). Er

*) Durch Decret d. d. Dresden 2. Mai 1748 ward P. Mingotti zum Commissionsrath ernannt.

**) Sein Engagement in Paris, welches der sächs. Gesandte Graf Joh. Ad. von Loß vermittelt hatte, war nicht ohne Schwierigkeiten erfolgt, da ihn die dortige große Oper nicht loslassen wollte, er auch im hohen Grade unzuverlässig gewesen zu sein scheint.

bekam vom November 1749 an 3000 Thlr. Besoldung und ward 1755 „Directeur de l'Academie de Danse“ mit 1000 Thlr. Zulage gegen das Versprechen, nichts mehr zu verlangen und nicht außer Landes zu gehen. Er entfaltete sein Talent vorzüglich beim Arrangiren der großen Ballets und Aufzüge in Hasse's Opern, muß aber ein lockerer Zeisig gewesen sein, denn 1754 entführte er während eines Aufenthaltes in Paris die Tänzerin Mimi Favier, welche sich mit ihrem Vater gerade dort befand. Brühl, an welchen sich sämmtliche Betheiligte wendeten, wußte die Sache auf taktvolle Weise zu vermitteln, da Pitrot für Dresden unentbehrlich war. Ein Zeitgenosse schildert ihn als „zu den ernsthaften Charaktern vollkommen aufgelegt. Seine Bewegung eines Fußes läßt ihm schon vortrefflich. Sein feines Gesicht giebt ihm sehr viele Anmuth. Er tanzt schön: aber er weis es auch.“ Neben ihm wird die Solotänzerin Cath. André (geb. George) erwähnt, welche „seiner männlichen Größe glich und manchmal vollkommen schön“ getanzt haben soll. Dominique Lensi und Frau, „ein allerliebstes Paar“, werden als unübertrefflich in komischen Tänzen genannt; auch François Ferrere und Manon Coudray werden als geschickt bezeichnet.

Noch ist hier Johann Georg (eigentlich Adam) Schürer zu erwähnen, welcher 1748 als Kirchencomponist mit 300 Thlr. Gehalt angestellt ward. Er entfaltete in Dresden in seiner amtlichen Stellung eine enorme Thätigkeit, da noch jetzt über 600 Partituren von ihm aufbewahrt werden, die freilich alle außer einem Requiem, welches noch zuweilen aufgeführt wird, ohne erheblichen

17*

Verlust für die Kunst vergessen sind. Er starb am 16. Februar 1786 zu Dresden.

Nachdem der Hof nach fast zehnmonatlicher Anwesenheit in Warschau am 8. Februar 1749 wieder nach Dresden zurückgekehrt war, besuchte er eine Zeitlang die deutschen und italienischen Pantomimen, Burlesken und Kinderballets des damals in Dresden weilenden Impressario Nicolini, wofür dieser 1100 Thlr. erhielt*). Am 7. October war in Hubertusburg die erste Vorstellung der Oper „Il Natal di Giove“ von Metastasio und Hasse.

In demselben Jahre ward Jean de la Motte als „theatralischer Maschinenmeister“ mit 400 Thlr. Gehalt und Christian Gottlob Reuße als wirklicher Komödienzimmermeisteradjunkt mit 80 Thlr. Gage angestellt. Letzterer wurde nach des ersteren Abgang 1752 Maschinenmeister (300 Thlr.). Er war 1716 zu Lampertswalde unweit Oschatz geboren und ward auch in weitern Kreisen durch seine dreimal aufgelegte „Zimmermannskunst“ bekannt. Im Jahre 1792 starb er. An des Decorationsmalers Grone Stelle, der 1749 starb, kam Johann Benjamin Müller (600 Thlr.) Er war auch als Lehrer beliebt und namentlich war es Christ. Gottlob Kastel, der später als sein Schüler bekannt wurde.

Am 12. Januar 1750 war die neue Oper „Attilio Regolo“ von Metastasio und Hasse**). Das Opernhaus

*) Nicolini machte damals viel Aufsehen mit diesen Vorstellungen. Er ward namentlich von Hamburg und Braunschweig aus bekannt.

**) Interessant ist ein Brief Metastasio's über diese Oper an Hasse, in welchem er sein Werk ausführlich zergliedert, damit der Componist in der musikalischen Charakteristik nicht irre

war inzwischen von Bibiena mit einem Kostenaufwande von 12,000 Thlr. renovirt, auch der Zuschauerraum verändert worden. Besonders hatte man die K. Mittelloge vergrößert, wodurch der erste Rang nur noch 16 Logen hatte. Der untere Raum bestand nun aus einem Cercle, Parterre, Amphitheater und einer Gallerie, welche über letzterem lag. Der Andrang mochte sich in den letzten Jahren sehr gesteigert haben, wodurch wahrscheinlich manche Mißbräuche entstanden waren. Vorerst wurde nun die Austheilung der Billets (welche im Oberhofmarschallamte durch Kammerjunker erfolgte) reducirt und bestimmt, daß nicht mehr als 12—1300 ausgegeben werden sollten, doch blieb es nicht lange dabei. Die Zuschauer stiegen bald wieder auf 18—1900, ja bei besonders glänzenden Vorstellungen sogar auf 2200. Gegen die Mißachtung der Wachen, gegen das unbefugte Besuchen der Bühne, sowie gegen das muthwillige Verletzen von Decorationen und Theaterutensilien wurden gedruckte Befehle erlassen.

Vom April bis October 1750 war der König in Warschau. Hasse ging mit seiner Frau während des Sommers nach Paris, wo beiden eine glänzende Aufnahme bereitet wurde. Brühl schrieb (17. Juni 1750) an die Kurprinzessin Maria Antonia: „Mad. Hasse fait bien de bruit en France et l'ambassadeur ne peut pas

---

(Opere postume. I. 344 sq.). Der Dichter hatte den Attila Regolo schon 1740 in Wien zum Namenstage Karl VI. geschrieben, doch war damals die Composition unterblieben, da der Kaiser in demselben Jahre gestorben war. Erst nach zehn Jahren kam die Oper nun mit Hasse's Musik in Dresden zur Aufführung.

comprendre, que la chose va si loin qu'on l'a logé à la cour et lui donné table et tout ce qu'il confesse d'être sans exemple. Mad. la Dauphine (Maria Josepha von Sachsen) écrit au Roy, que Mr. le Dauphin l'a trouvé tant à son goût, qu'il la fera crever à force de la faire chanter. Le S. Hasse est obligé de composer par Ordre du Roy T. Chr. le Tedeum pour l'accouchement de Mad. la Dauphine." Ferner schrieb die Königin Maria Josepha (26. August 1750) an ihre Schwiegertochter Maria Antonia: „Si Hasse avoit scu le rétardement de notre retour en Saxe, il aurait bien attendu cet heureux evenement a Versaille, ou on lui fait tant de distinction que je crois que de sa vie il n'en ait tant recu n'y sa femme; ils ont logement à la cour et la table servie de même, ce qu'on n'a jamais fait pour aucun étranger tel qu'il ait pu être. Le Roi et la Reine de France les ont entendus et en ont été tres satisfait, quelqu'un m'écrit que la Faustina et encore plus Hasse avoient une peur terrible de chanter devant L. L. M. M. qui ont voulu qu'il chante dans le duo de Artaxerce."

In die Kapelle trat in diesem Jahre Johann Georg Neruda (geb. 1710 in Prag) als Violonist. Er wurde bekannt als Componist vieler Violinsachen und einiger Kirchensinfonien.

Im Jahre 1751 ward das Carneval am 7. Januar mit der schon 1747 gegebenen Oper „Leucippo" von Pasquini und Hasse eröffnet, in welcher Felice Salimbeni in der Titelrolle mit ungeheurem Erfolge zum ersten Male auftrat. Er war einer der größten Sänger seiner Zeit. 1712 in Mailand geboren, von Porpora und

durch den Umgang mit seinem berühmten Freunde Appiani gebildet, sang er 1731 in Rom, 1733 in Wien. Nachdem er 1742 wieder in Venedig Jedermann enthusiasmirt hatte, unter andern auch als Alceste in Gluck's „Demetrio", trat er 1743 in preußische Dienste, erlangte die besondere Gunst des Königs und erregte in Berlin allgemeine Bewunderung, die sich bis zu seinem Abgange nach Dresden (1750) erhielt. Das letztere Engagement scheint nicht ohne Anwendung diplomatischer Kunstgriffe möglich gewesen zu sein und viele Schwierigkeiten bereitet zu haben, wenigstens traten dabei der Chevalier de Saxe, Brühl, Dieskau, Favier u. A. als betheiligte Personen auf. Die Verhandlungen wurden mit dem größten Geheimniß geführt, da Salimbeni selbst nicht zu zeitig von der Absicht des Dresdner Hofes unterrichtet werden sollte. Er war nämlich brustkrank und wollte deshalb im September über Dresden, wo er beabsichtigte, einen italienischen Arzt (den Königl. Hofrath und Leibmedicus Philippe de Violante) zu consultiren, nach Italien reisen, um sich dort zu erholen. Bei dieser Gelegenheit sollte er nun für Dresden gewonnen werden, was auch glückte. Er ward mit 4000 Thlr. Gehalt, die er bereits vom 1. Januar 1750 an erhielt, angestellt, mit der Bewilligung, vor seinem Antritte eine größere Reise nach England und Italien zu unternehmen; außerdem war er vom Kirchendienst befreit und hatte nur bei besondern Gelegenheiten in Hofconzerten mitzuwirken. — Salimbeni hatte in Italien und Wien vorzugsweise Hasse'sche Musik gesungen und Metastasio mehre seiner Opera für ihn gedichtet, das heißt, seine Rollen so eingerichtet, daß sie wenig Spiel erforderten, denn

als Darsteller soll er steif und unbeweglich gewesen sein, was man aber über seinen Gesang gern vergessen zu haben scheint. Metastasio war so für ihn eingenommen, daß er in der Olimpiade gegen Ende der 4. Scene des 1. Aktes, in der Beschreibung, welche Argene von ihrem Geliebten Mejacle macht, ein treues Bild Salimbeni's wiedergab. Es heißt dort:

„Jo l'ò presente. Avea
Bionde le chiome, oscuro il ciglio; i labbri
Vermigli si, ma tumidetti, e forse
Oltre il dover; gli sguardi
Lenti e pietosi; un arrosir frequente,
Un soave parlar“ . . . .*)

Seine Stimme erstreckte sich vom ungestrichenen a bis ins dreigestrichene c, auch d; in Dresden jedoch sang er nur noch bis ins zweigestrichene b; dabei war sie rein, angenehm, durchdringend und ziemlich voll, ohne sehr stark zu sein. Tadellos war seine Intonation, wie er es denn meisterhaft verstand, kleine Schwächen beim Vortrage zu verbergen. Meister in allen technischen Geheimnissen des Gesanges, glänzte er namentlich in „schönen und wohlerfundenen willkührlichen Veränderungen.“ Bei größter Glätte und Sauberkeit zeichnete er sich besonders im „kurzen Triller“, in Doppelschlägen und in den „sogenannten Abzügen nach Vorschlägen“ aus. Sein „langer Triller“ war weniger gut, doch mag dies weniger

*) Ich habe sie (seine Gestalt) immer vor Augen. Er hatte blondes Haar, schwarze Augenbrauen, schöne rothe Lippen, aber etwas zu erhaben und vielleicht ein wenig zu viel; sein Blick war bescheiden und sanft; er erröthete oft; süß war seine Sprache . . . . .

an der Ausbildung, sondern an „allzugroßer Biegsamkeit der Stimmsaiten in der Luftröhre“ gelegen haben. Sein portamento oder Tragen der Stimme soll „unverbesserlich schön“ gewesen sein. Bei einem sogenannten „messa di voce“ wußte er die Stimme „von der äußersten Schwäche bis zu einem solchen Grade der Stärke zu treiben, daß man einen vortrefflichen starken Trompetenton zu hören glaubte, und daß manchmal den Zuhörern seinethalben darüber bange wurde; so selten er aber dergleichen lange in der Höhe ausgehaltene Töne hören ließ, desto mehr Verwunderung erregten sie.“ Salimbeni scheint seine Stärke hauptsächlich im Ausdrucke des tief Schmerzvollen, im Adagio, gehabt zu haben, nächstdem im sogenannten „brillanto Andante“ und andern in dies Fach gehörenden Arien. Das Allegro sang er technisch vollendet, aber nicht mit dem „nöthigen Feuer und Nachdruck“, der ihm auch bei der „Action“ fehlte, weshalb ihm auch die „Arie parlanti“ oder „Actionsarien“ nicht sonderlich glückten. Das Adagio war, wie gesagt, seine Hauptstärke. Auf diese Weise pflückte er auch die ersten Lorbeeren in Dresden. Hasse hatte die fünf Arien seiner Antrittsrolle neu componirt und Salimbeni machte besonders mit der ersten: „Nel lasciarti, oh padre amato“, einem rührenden Andante in F-moll und dem herrlichen Adagio des zweiten Aktes: „Per me vivi, amato bene“ einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer. Später sang er auch im „Ciro riconosciuto“ die Adagioarie „Parto, non ti sdegnar“ so rührend und meisterhaft, daß sich noch lange in Dresden die Erinnerung an dies „Parto“ erhielt*).

---

*) Atto II. Sc. X. Lento, es-dur, alla breve.

Das Letzte, was er in Dresden sang, war die Parthie des Teotimo in dem Oratorium „I Pellegrini" von Hasse, welches am Charfreitage Abends in der katholischen Kirche aufgeführt wurde. Man bemerkte jedoch dabei schon den Abgang seiner Kräfte und seine Kränklichkeit. Er verließ auch Dresden bald nach Ostern 1751 *), um nach Italien zu gehen, starb aber schon unterwegs zu Laibach in Krain in den letzten Tagen des Monat August. Mangel an Mäßigkeit in körperlichen und geistigen Genüssen verkürzten seine Tage. Dichter und Maler haben seinen Charakter, seine schönen Züge und seine Kunst durch Verse und Bilder aller Art zu verewigen gewußt. Das beste Portrait von ihm ist das, welches Graf Algorotti in Berlin von dem Königl. preußischen Hofkupferstecher Georg Friedrich Schmidt in Kupfer stechen ließ. In Dresden erschienen im gelehrten Anzeiger Lobgedichte auf ihn, die sogar Frauen zu Verfasserinnen hatten**).

Wir kommen auf das Carneval 1751 zurück. Nach einigen Wiederholungen des „Leucippo" war zum ersten Male am 20. Januar „Il Ciro riconosciuto" von Metastasio und Hasse, mit Decorationen von Bibiena. Diese Oper ward 14 Mal gegeben und zwar mit ungeheurem Beifalle. Graf Wackerbart schrieb an die Dauphine

*) Die Entlassung erfolgte durch Rſpt. d. d. Dresden, 31. Juli 1751. Unterm 9. August desselben Jahres erhielt er ein „Versicherungsdecret", in welchem er der „erste Sänger und Musikus Unserer Kapelle" genannt und ihm 4000 Thlr. Pension auf Lebenszeit (ohne Berücksichtigung des Aufenthaltes) zugesichert wurden. Wahrscheinlich hoffte man auf seine Wiederherstellung und Rückkehr.

**) Vergl. Hiller, Lebensbeschreibungen.

Maria Josepha d. d. Dresden, 22. Januar 1751, daß Hasse trotz der vielen Opern, die er geschaffen, in dieser letzten „un goût si nouveau et si melodieux“ entwickelt habe, daß alle Welt überrascht worden sei: „Tutti li motivi delle sue arie sono originali, e li accompagnamenti capriciosi, varii e con gran forza d'expressione.“ Der geistreiche Graf theilt der Dauphine weiter mit, daß Viele der Ansicht seien, Hasse habe seit seiner Anwesenheit in Frankreich eine neue musikalische Richtung eingeschlagen, hervorgerufen durch mancherlei Anregungen, die er dort empfangen. In der letzten Wiederholung der Oper nahmen Faustina und Salimbeni für immer von der Bühne Abschied. Faustina behielt jedoch ihren Rang als Kammersängerin (Virtuosa di Camera) und ihre Besoldung von 3000 Thlr. — Außer den genannten Opern machte während des Carnevals 1751 noch ein Ballet von Pitrot (Decoration von Bibiena, Maschinen von la Motte) „Jupiter, vainqueur des Titans“, viel Glück.

Am 23. Januar war auf dem neuerbauten Theater im kurprinzlichen Reithause*) eine Vorstellung des Demetrius, aus dem Italienischen des Metastasio von der Kurprinzessin ins Französische übersetzt, ausgeführt von Herren und Damen des Hofes (S. 191), welche an demselben Abende noch ein Lustspiel „l'avocat Patelin“ darstellten**). Es war dies seit langer Zeit die erste französische Komödie wieder am sächsischen Hofe. Dieselben

*) Das kurprinzliche Reithaus lag an Stelle des jetzigen östlichen Flügels des Prinzenpalais und war 1737 erbaut worden.

**) Vergl Weber. I. S. 81.

Dilettanten spielten noch „Zaire" von Voltaire und das Lustspiel „L'Impertinant". Die Königl. Pagen führten auf Veranlassung der Kurprinzessin vor dieser mehre deutsche Stücke auf: „Don Ranudo de Collibrados oder Armuth und Hoffart" aus dem Dänischen des Herrn von Holberg; „Die einigen Zänker" aus dem 8. Stücke der Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüthes; „Das Gespenst mit der Trommel oder der wahrsagende Ehemann" von Addison aus dem Französischen des Destouches übersetzt. Es sind diese Vorstellungen besonders zu beachten, da sie für das erwachte Interesse der Hofkreise an deutscher Sprache und Literatur sprechen. — Auch im Palais des Premierministers Grafen Brühl in Friedrichstadt fanden mehre solche Vorstellungen statt.

Am 7. October ward in Hubertusburg die neue Oper „Ipermnestra" von Metastasio und Hasse gegeben. Mit ihr wurde am 7. Januar 1752 auch das Carneval in Dresden eröffnet. Am 17. Januar war zum ersten Male die Oper „Adriano in Siria" von Metastasio und Hasse, Decorationen von Bibiena*) Auch eine italienische Zaubertragödie „Zoroastro" mit glänzendem Ballet und prächtiger Ausstattung machte viel Glück. Der bekannte und berüchtigte Chevalier Jacob Casanova de Seingalt hatte sie wahrscheinlich auf Veranlassung seiner Mutter im Auftrage des sächsischen Gesandten in Paris aus dem Französischen übersetzt und für die Bühne eingerich-

*) Adriano — Annibali. Osroa — Amorevoli. Emirena — Mingotti. Sabina — Teresa Albuzzi Todeschini (s. später). Farnaspe — Rochetti. Aquilio — Führich. Die Mingotti sang in Dresden zum letzten Male in dieser Oper; mit Ende Februar hörte ihre Anstellung auf.

tet*). Die Ballets waren von Pitrôt, die Musik von Adam, nur die Ouverture und den ersten Chor hatte man von Rameau entlehnt. Die Decorationen und Maschinen hatte Pietro Algeri, erster Maschinenmeister und Maler an der großen Oper zu Paris, gefertigt**). Der Theaterzettel lautete: Zoroastro, Institutore dei Maghi — Bernardo Vulcani; Amelita, Erede pretendente del Trono di Battro — Marta Bastona Focher; Abramano, Primo Sacerdote degl' Idoli — Gioachino Limperger; Erinice, Principessa di Battro — Giovanna Casanova; Zopiro, uno delli Sacerdoti degl' Idoli — Cesare Darbes; Zelisa, Giovane Battriana — Isabella Vulcani; Cefia, Giovanne Battriana — Paola Falchi Noë; Abenide, Giovane Seluaggio Indiano — Giov. Batta Toscani; Cenide — Giovane Seluaggia Indiana — Isabella Toscani. La Salamandra — Paola Falchi Noë; Un Silfo — Giov. Batta Toscani; La Vendetta — Pietro Moretti; Una voce che sorte dalla Nuvola infiammata — il Signor Focher; Altra voce sotteranea. Battriani e Battriane. Selnaggi Indiani. Maghi. Popoli Elementari. Sacerdoti degl' Idoli. Demoni e seguito della Vendetta. La Gelosia. La Collera. La Disperazione. Le Furie. Pastori. Ninfe.“ Charakteristisch ist ein „Protesta“ des Autors, dem Stücke vorgedruckt, der folgendermaßen lautet: „Tutto ciò, che scorgesi nella presente Tragédia contrario alli dogmi del Chri-

*) Zoroastre, Tragédie de Cahusac et Rameau. Paris 1749.

**) Dieser war deshalb von Paris nach Dresden gekommen; er erhielt 1200 Fr. Reisekosten und 100 Louisd'or Gratification.

stianesimo, deve considerarsi detto, ed operato da Personnaggi immersi negl' errori dell' Idolatria, e non credersi pensato dall' Autore ad altro oggetto, che per introdurre nella Spettacolo una copiosa varietà di Machine, Balli, e Decorazioni"*).

Aus dem Jahre 1751 ist noch ein Ereigniß nachzutragen, welches auch die Kapelle nahe berührte: die Einweihung der auf Befehl des Königs durch Gaetano Chiaveri neu erbauten katholischen Hofkirche, zu welcher der Grundstein am 28. Juli 1739 gelegt worden war. Die Feier fand am Festtage der Apostel Petrus und Paulus, Dienstag den 29. Juni 1751, statt. Beschreibungen derselben haben in neuerer Zeit Dr. W. Schäfer und F. A. Forwerk geliefert**). Die Kapelle soll dabei während des Hochamtes zum ersten Male die herrliche D-moll-Messe von Hasse aufgeführt haben; auch das bekannte Te Deum, welches noch jetzt am Ostersonnabende, Frohnleichnamsfeste, beim Jahresschlusse und andern fest-

*) Der Uebersetzer dieses Stückes, Joh. Casanova (S. 228), kam im Jahre 1752 nach Dresden, um seine Mutter zu besuchen. Er parodirte dort mit Glück vor dem Könige Racine's „frères ennemis" und scheint sogar in Königl. Dienste getreten zu sein, wenigstens erhielt er im Februar 1752 100 Thlr., im März desselben Jahres noch 80 Thlr. Gehaltszulage. In seinen Memoiren spricht er nur von einer goldenen Dose mit Ducaten gefüllt, die er für die Uebersetzung des Zoroaster erhalten habe.

**) Dr. Wilh. Schäfer. Die kathol. Hofkirche zu Dresden. Dresden 1851. 8. S. 66 flg. F. A. Forwerk. Geschichte und Beschreibung der Königl. kathol. Hof- und Pfarrkirche zu Dresden. Dresden 1851. 8. S. 42 flg. Vergl. noch Dresdner Merkwürdigkeiten 1751. Klemm's Chronik von Dresden, S. 741. Hasche, diplom. Gesch. III. 207.

lichen Gelegenheiten gesungen wird und welches bei Peters in Leipzig vor einigen Jahren in Druck erschien, soll bei dieser Gelegenheit zuerst gehört worden sein. Am 2. Februar 1754 ward die Orgel, ein Meisterwerk des bereits am 4. August 1753 verstorbenen Gottfried Silbermann eingeweiht. Dieselbe kostete 20,000 Thlr. ohne Orgelgehäuse, Bildhauer-, Tischler-, Schlosser-, Schmiede- und Zimmerarbeit *).

*) Schäfer. S. 13 flg.



5.

„Arminio“ von Hasse 1753. Neue Engagements bei der italienischen Oper: Teresa Albuzzi-Todeschini, Giov. Belli, Bartol. Putini, Caterina Pilaja, Ang. Maria Monticelli; der Hofpoet J. A. Migliavacca 1750—1753. Hasse in Berlin; „Solimano“ und „L'Eroe Cinese“ von Hasse; neues Theaterreglement 1753. „Artemisia“ von Hasse; letzterer und Faustina in Italien; Giov. Battista Locatelli und dessen italienische Operngesellschaft; „Il Trionfo della Fedelta“ von Maria Antonia 1754. „Ezio“ von Hasse; J. H. Servandoni, Theaterarchitekt; die Impressarien Moretti und Locatelli; neues Theater im Zwinger; der Conzertmeister F. M. Cattaneo 1755. „Olimpiade“ von Hasse 1756.

Das Carneval des Jahres 1753 ward mit der schon 1745 gegebenen Oper „Arminio“ von Pasquini und Hasse eröffnet*). In dieser Oper waren mehre neu ausgezeichnete Gesangskräfte beschäftigt, durch welche das Personal der italienischen Oper wieder vervollständigt worden war. Teresa Albuzzi-Todeschini war eine berühmte Altistin ihrer Zeit, sowohl durch ihre volle, sonore

*) Varo — Putini. Arminio — Monticelli. Segesto — Amorevoli. Tusnelda — Todeschini. Segimiro — Belli. Marzia — Cater. Pilaga. Tullo — Schuster. Hasse hatte mehre Arien neu componirt. — Das Opernhaus war abermals verändert worden und zwar durch Aufsetzung einer vierten Etage mit 18 Logen, bestimmt für das Hof- und Theaterpersonal.

und außerordentlich geschulte Stimme, als durch ihr meisterhaftes und hinreißendes Spiel. Sie bezog vom 1. Januar 1750 an einen Gehalt von 2000 Thlr., welcher vom 1. Januar 1753 an auf 3000 Thlr. erhöht wurde. Sie soll die Geliebte Brühl's gewesen sein, der ihr in einem Garten auf dem Walle vor dem Wilsdruffer Thore, der ihm gehörte, eine Rotunde bauen ließ, die dem Volke zu einem derben Spottnamen dienen mußte*). Der siebenjährige Krieg vertrieb sie von Dresden nach Prag, wo sie schon 1760 starb. — Giovanni Belli, ein berühmter Sopranist aus Florenz gebürtig, war bereits durch Rspt. d. d. Dresden, 21. Juli 1752 mit 1400 Thlr. Gage engagirt worden; vom 1. Januar 1753 an erhielt er 2200 Thlr. Er ging während des siebenjährigen Krieges nach Italien zurück und starb 1760 zu Neapel. Gerber erzählt, daß er in der Olimpiade durch die von ihm gesungene Arie: „consola il genitore" Jedermann zu Thränen gerührt habe**). — Auch der Sopranist Bartolomeo Putini genoß eines großen Rufes und ward im Juli 1752 mit 2000 Thlr. Gehalt angestellt. Nach Ausbruch des siebenjährigen Krieges ging er nach Petersburg. — Nicht minder bedeutend waren Caterina Pilaja und Angelo Maria Monticelli, erstere vom 1. April 1752 an mit 2000 Thlr., letzterer vom 1. Januar 1752 an mit 4000 Thlr. Gehalt und 1375 Thlr. Gratification engagirt. Monticelli war 1715 zu Mailand geboren, sang

*) Auch zu einer Spukgeschichte, die Gräße in seinem Sagenschatz des Königreichs Sachsen S. 99 mittheilt, soll sie die Veranlassung gewesen sein.

**) Atto III. Sc. VII.

18

als Mezzosopranist in Neapel, Frankreich, England, Wien und blieb, gefesselt durch Huldigungen aller Art, bis an seinen Tod in Dresden, der im September 1758 im 48. Lebensjahre erfolgte. Sein Spiel soll ebenso vollendet wie sein Gesang gewesen sein. C. Pilaja verließ Dresden nach dem Tode des Königs 1763 und starb in Mailand. — Inzwischen war der Poet Pasquini (S. 239) im September 1749 auf sein Ansuchen mit 200 Thlr. pensionirt worden. Er ging nach Siena, wo er 1759 noch lebte. An seine Stelle kam 1752 Giov. Ambrogio Migliavacca aus Mailand (600 Thlr.), ein Schüler Metastasio's, der seiner gegen Burney 1772 in Wien mit großem Lobe erwähnte. Er nannte ihn einen Mann von unendlichem Wissen und großem Talent, der jedoch wenig geschrieben habe, weil er selbst nie zufrieden mit sich gewesen sei. Ueberdies, fügte Metastasio hinzu: „hatte er einen kleinen Wirkungskreis und alles ist Gewohnheit beim Menschen, selbst das Schaffen" *).

Bei der Kapelle wurde 1753 Christian Gottlob Binder als Organist an der katholischen Hofkirche angestellt, ein Schüler Hebenstreit's auf dem Pantaleon (S. 94) und Vater des später bekannten August Siegmund Binder. Er starb im Januar 1789, 65 Jahr alt, als ein zu seiner Zeit berühmter Orgel- und Clavierspieler und fruchtbarer und beliebter Componist für das letztere Instrument.

Hasse stand um diese Zeit auf dem Gipfelpunkt seines Ruhmes. Seine Oper „Didone abbandonata" ward auf Befehl Friedrich des Großen in Berlin im Januar

*) Vergl. auch Opere postume del Metastasio etc. Vienna 1795. I. 376. II. 46. 53. 95. 155.

1753 gegeben. In Folge des Beifalls, den sie gefunden, erhielt er eine Einladung nach Berlin zu kommen, welcher er auch im März folgte, so daß er der Aufführung der Oper „Sylla“ von Graun am Geburtsfeste der Königin Mutter beiwohnte. Als Beweis der Zufriedenheit des Königs erhielt er einen kostbaren Ring und eine Tabatiere zum Geschenk*).

Am 5. Februar 1753 gab man in Dresden zum ersten Male die Oper „Solimano“ von Migliavacca und Hasse, „zu allgemeinem Vergnügen einer unglaublichen Menge hoher und niederer Zuhörer, die theils von weit entfernten Orten allhier dieserwegen anhero gereiset“ **). Die Oper, welche während des Carnevals (Montags, Mittwochs und Freitags) dreizehnmal wiederholt wurde, machte ganz besonderes Glück und das Publikum staunte über die darin entfaltete noch nie gesehene Pracht. Die „Curiosa Sax.“ (1753 S. 66 flg.) berichteten über dieses „abermahlige Meisterstück“ Hasse's ausführlich. Die neuen Decorationen von Bibiena wurden besonders gelobt, namentlich die Schlußverwandlung, welche „das türkische Lager bei nächtlicher Beleuchtung am Tigris, auf dem

*) Schneider, Geschichte der Berliner Oper, Prachtausgabe 34 b.

**) Solimano — Amorevoli. Selim — Monticelli. Narsea — Todeschini. Emira — Pilaja. Osmino — Putini. Acomate — Belli. Rusteno — Führich. Unter den Musikstücken der Oper gefiel namentlich eine große Arie des Soliman (Recit. obl. e Aria, Andante c-dur) mit obligater Oboe, letztere ausgeführt durch Meister Besozzi. Der Deutschfranzose (S. 276) sagt mit Bezug hierauf:

„Der Mann mit Hautbois er woll' die Leute zeigen,
Wie mit sein Athem er kann biß in Wolken steigen.“

viele Schiffe zu sehen waren, mit der Ansicht Babylons" darstellte. Nicht minder gefielen die Ballets, welche Pitrot arrangirt hatte. „Zwischen jeder Haupthandlung wurden von denen Königl. Täntzern die allerinventieusesten Täntze vorgestellet, welche die Augen derer hohen und niedern Zuschauer in Bezauberung gleichsam setzen, indem deren Täntzer und Täntzerinnen Bewegungen, Sprünge, Figuren und Geschwindigkeit, auch Artigkeit nur zu admiriren, mit keiner Feder aber auszudrücken, welche Täntze auch größtentheils in allern Opern (Vorstellungen) verändert werden." Am Schlusse der Oper trat Pitrot als Bassa mit einem großen Gefolge auf; dabei erschienen vier große, „von närrisch gekleideten lustigen Zwärgen" geführte Elefanten mit Thürmen, auf deren jedem sich 2 Tänzer und 2 Tänzerinnen befanden, die „mit bewunderungswürdiger Geschwindigkeit" herabstiegen „und durch besonderes Tantzen der Opera allezeit nach 8 Uhr ein vergnügtes Ende" machten. Diese Elefanten waren nur Puppen, denn der Deutsch-Franzos sagt ausdrücklich: „Und swei so Elefant von so Invention" *). Dagegen kamen beim Einzuge des Selim im 1. Akt (Sc. VII.) **) lebendige Elefanten, Pferde, Ka-

*) Die zum Theil witzigen, oft aber auch plebejen und meist fuchsschwänzerischen Gedichte, welche der als Schöpfer der Ostraallee denkwürdige Postmeister und Straßencommissarius Joh. Christian Trömer (geb. 1698, gest. in Dresden 1756) seit 1740 in den Curiosa saxonica im Sprachgewande eines emigrirten Franzosen (Toucement) erscheinen ließ, machten ein in unsern Zeiten unbegreifliches Glück.

**) Hasse wendete bei dem Marsch und Chor dieser Scene noch ein Orchester auf der Bühne an: Waldhörner, Oboen,

meele ꝛc. vor; in den Cur. sax. heißt es: „Der Einzug, welcher wirklich zu Pferde geschieht und außer denen ungemein kostbar angelegten Türckischen und Persianischen Pferden, auch verschiedene andere lebendige Thiere, als Elephanten, Cameele und Dromedaires, so insgesammt der Königl. Stall hierzu gegeben, nach Asiatischen Gebrauch, aufs prächtigste ausgeputzt, mit im Gefolge hat" u. s. w. Das stumme Comparsen-Personal war nicht minder groß, als das vierbeinige. Es gab da von Solimans Gefolge: „Bassen, Veziers und andere adelige Wachen, Leibwachen oder Bogenschützen, sogenannte Solachi, Edelknaben oder sogenannte Icogliani, Gesetzausleger oder sogenannte Imams", Mohren als Edelknaben bei Narsea und Emira; in Selims Gefolge erschienen: „Aja und Baßen zu Pferde, persianische Gefangene beiderlei Geschlechts, Sclaven und Mohren, Feldmusik, Janitscharen oder Wache zu Fuß, Spahis oder Wache zu Pferde." Noch kamen vor: „Soldaten aus verschiedenen asiatischen und europäischen Orten mit ihren Baßen, Officieren und andern zur Feldmusik nöthigen Personen, Pauken, Trommeln, Fahnen, Roßschweife ꝛc., die anfangs in zween Hauffen getheilet sind, sich aber hernach mit den Janitscharen vereinigen, und das gantze Ottomanische Heer ausmachen." Der Zudrang und Beifall bei dieser Oper war außerordentlich. Noch bei der zwölften Vorstellung mietheten sich Damen vom Hofe Schweizergardisten, um bis zu ihrer Ankunft-Plätze besetzt zu halten, worüber sich dann die

---

Fagotten und „Timp. piccoli." Das gewöhnliche bestand außer dem Streichquartett aus 2 Trompeten, Pauken, Waldhörnern und Oboen.

Stadtdamen nicht wenig aufhielten*). Am 7. October wurde in Hubertusburg zum ersten Male „L'Eroe Cinese" von Metastasio und Hasse gegeben.

Es mochten inzwischen in der Theaterverwaltung mancherlei Mißbräuche eingerissen sein, was bei einem so zahlreichen Personal wohl erklärlich war. Der König erließ deshalb im Mai 1753 ein an den Premier Brühl gerichtetes „Nouveau Réglement du Théatre Royal," welches an der Spitze wiederholt demselben die unbeschränkteste Gewalt über Theater- und Musikpersonal einräumt. Es heißt: „Du reste, le Directeur des plaisirs fera de tout rapport au Premier-Ministre Comte de Brühl comme Grand Maitre de la Garderobe et Chef, et à ce dernier Nous ordonnons de tenir main ferme sur ce nouveau Réglement, et surtout ce qui regarde Notre Théatre et Nos Spectacles sans exception, dont Nous lui avons confié la première Direction, et auquel Nous avons subordonné tous sans réservation et Nous lui donnons l'Autorité, de suspendre les contrevenans, de les punir en cas de manque d'égards ou de subordination de querelles qui se font, ou en d'autres occasions, par les Arrêts Personels, ou de telle manière qu'il le jugera convenable, voulant que tout soit observé dans la dernière vigueur." Zu gleicher Zeit (Rspt. d. d. Dresden, 28. Mai 1753) wurde dem Directeur des plaisirs der Legationsrath Friedrich August

*) Bei diesen Vorstellungen war das Opernhaus zum ersten Male mit einer neu erfundenen Art gegossener Lampen erhellt, welche heller als die bis dahin gebräuchlichen Wachslichter leuchteten und die Feuersgefahr verminderten.

von König, ein Sohn Ulrich's von König, beigegeben, sowie ein Departementssecretair, Karl Gottlob Brückner, mit 500 Thlr. Gehalt angestellt. Weiter war in dem neuen Reglement namentlich die Rede von Vorbereitungen bei neuen Opern und Schauspielen, vom genau bestimmten Geschäftskreise der Decorationsmaler und Maschinisten, Garderobenaufseher und des Beleuchtungsinspectors*). Besonders aber wurde darin den Künstlern in Betreff ihrer Forderungen an die Garderobe Grenzen gezogen, sowie die Verwaltung der letztern (welche sehr umfangreich war) geregelt**).

*) Der Geh. Kämmerier Johann Ferdinand Dinglinger (Sohn des berühmten Hofjuwelier Joh. Melch. Dinglinger † 1731) erhielt zu gleicher Zeit die Inspection über die Beleuchtung mit 400 Thlr. Gehalt.

**) Als Curiosum sei hierbei bemerkt, daß jeder Schauspieler und Sänger zur Vorstellung zwei Paar neue Handschuhe und etwas Schminke erhielt. Bei der ersten Vorstellung eines neuen Stückes wurden an jede Schauspielerin und Sängerin ein Paar seidene Strümpfe und Schuhe verabreicht, die für drei Vorstellungen reichen mußten, außerdem jährlich „la Jupe, le Corps de baleine“, die Schleier und ein Fächer. Spitzen, Federn, Blumen und derartige Sachen wurden nach Bedürfniß geliefert. Ein erster Tänzer erhielt jeden Abend ein Paar Strümpfe, alle zwei Abende ein Paar Schuhe und für jedes neue Ballet 25 Ellen Band. Für das ganze Carneval erhielt er eine pariser Maske, nach dem Charakter, den er bei den projectirten Vorstellungen darzustellen hatte. Eine Tänzerin erhielt für jedes Carneval eine Perlenschnur, ein Paar Ohrringe, zwei Strohhüte, 6 Packete Schön- oder Schminkpflästerchen, 8 Unzen unächte Goldflitter, 25 Ellen Blonden 2c. Außerdem bekam jedes Balletmitglied für jede Vorstellung ein Paar neue Handschuhe. — Im Jahre 1746 brachte Pitrot drei

Am 7. Januar 1754 ward der Carneval mit der Oper „Solimano“ eröffnet; am 6. Februar folgte die Oper „Artemisia“ von Hasse und dem Hofpoeten Migliavacca mit Decorationen von Carlo Ambrogio Zuchi*). Pasquale Bruscolini trat in dieser Oper zum ersten Male in Dresden auf. Er war ein guter Altist und vorher mit Salimbeni in Berlin gewesen, von wo er 1753 nach Dresden kam; er erhielt vom 6. März 1753 an 1500 Thlr. Besoldung.

Am 17. Juni reiste der Hof nach Warschau**). Hasse ging mit Frau nach Italien, und kehrte erst im December wieder zurück. Während des Sommers spielte eine italienische Operngesellschaft unter Direction des Giovanni Battista Locatelli im Theater des Grafen Brühl auf dem Walle (jetzt das Versammlungslokal der Dreißig'schen Singakademie auf der Terrasse).***) Die erste

Theateranzüge (habit serieux, habit de faune et habit de tambourin) aus Paris mit, welche 753 Frcs. 14 Sous kosteten. Im K. Kupferstichkabinet sind viele Costumebilder aus jener Zeit vorhanden.

*) Hasse hatte im 3. Akt (9. Auftr.) eine prächtige Scene (Recit. obl. und Andante, es-dur, alla breve) für die Todeschini (Artemisia) geschrieben, welche sich durch originelle Anwendung der Fagotts auszeichnete und sehr gefiel.

**) In Warschau ward am 7. October die Oper „l'Eroe Cinese“ gegeben.

***) Locatelli hatte ein bewegtes Leben geführt. Schon 1733 nach Rußland verschlagen, fand er als Mitglied der gelehrten Reisegesellschaft des L. v. Croyères in Kasan vom dortigen Gouverneur schlechte Behandlung, ward ausgeplündert und über die Grenze geschickt; er machte seiner Erbitterung in den sogenannten Lettres Moscowites Luft, welche 1736 in Paris erschienen.

Vorstellung war am 25. Juni die Opera buffa „il Mondo alla roverso“ von Galuppi. In den Zwischenakten wurden Ballets von 8 Personen getanzt, arrangirt vom Balletmeister Cacioni*). Es folgten noch folgende komische Opern: „Calamità de cuori“ und „il Mondo della Luna“ von Galuppi, „Le Pescatrici“ von Ferdinando Bertoni**); mit „Il mondo al roverso“ wurden am 24. October die Vorstellungen geschlossen***).

Während des Sommers ward die Oper „Il Trionfo della Fedeltà“ von der Kurprinzessin (S. 185) im engern Hofkreise aufgeführt, wobei die erlauchte Verfasserin selbst mitwirkte: sie sang die Hauptrolle der Nice†).

Später ward er Unternehmer einer italienischen Operngesellschaft, welche abwechselnd Prag, Dresden und Hamburg besuchten. 1757 war er wieder in Petersburg, 1762 in Moskau, wo er als Director einer Opera buffa Bankerott machte. Er wurde nun Gastwirth und hob die historisch bekannte Krasnakabak in der Nähe der russischen Hauptstadt, die rothe Schenke, zu einem besuchten Lustorte.

*) Die Preise waren wie folgt: Hinter den für den Hof am Orchester reservirten Plätzen der Stuhl 1 Thlr.; auf den Bänken hinter diesen Stühlen 16 Gr.; auf der Gallerie 12 Gr. Der Anfang war 5 Uhr Nachmittags.

**) Eurilda — Agata Sani. Nerina — Teresa Alberis. Frisellino — Angelo Michael Potenza. Mastricco — Anastasio Massa. Lindoro — Nicolo Peretti. Lesbina — Catérina Masi. Burlotto — Gabrieli Messieri

***) Schütze in seiner Hamburger Theatergeschichte (1794) lobt die Darstellungen der Locatellischen Truppe, welche 1755 in Hamburg war, außerordentlich.

†) Das Textbuch (Hofbuchdruckerei) erschien italienisch und deutsch mit dem Portrait der Kurprinzessin (nach Stef. Torelli von L. Zucchi gest.) und den Decorationen der Oper (nach L.

Am 7. Januar 1755 wurde mit der schon 1754 gegebenen Oper „Artemisia“ der Carneval eröffnet. Am 20. Januar fand die erste Vorstellung der Oper „Ezio“ *) von Metastasio und Hasse statt, mit Decorationen von Jean Hieronymus Servandoni, „welcher expresse hierzu aus Paris verschrieben worden, und der das natürliche und künstliche in denen prächtigen Verwandlungen und Decorationen darbey auf eine ausnehmende Art zu zeigen sich beflissen“ **). Die Ausstattung der Oper überbot Alles, was man bis dahin gesehen hatte, selbst die des „Soliman“. Dieser „Ezio“ gehört übrigens wohl zu den besten Opernbüchern des Metastasio, weshalb ihn Hasse mit besonderer Vorliebe componirt haben soll; Hiller hält ihn wegen des mannichfaltigen und charakteristischen Ausdrucks für eine der gelungensten Opern Hasse's. Er füllte daher auch ganz allein den Carneval hindurch das Haus „bis zum Bersten.“ Im Gesang und Spiel zeichnete sich vor Allen die Signora Albuzzi aus, eine zweite Faustina, welche — sagt Törmer — keiner Oboe, auch jener des jüngern Besozzi nicht, den Rang an Höhe lasse

Müller und J. Rost ebenfalls von L. Zucchi gest.). Eine ähnliche Ausgabe erschien 1754 bei Breitkopf.

*) Valentiniano III. — Rochetti. Fulvia — Albuzzi Todeschini. Ezio — Monticelli. Onoria — Pilaja. Massimo — Amorevoli. Varo — Belli.

**) Servandoni (1695 zu Florenz geboren) war Architekt des Königs von Frankreich, Mitglied der französischen Akademie und Ritter des militairischen Christusordens. Er war zu seiner Zeit sehr berühmt, verdiente ungeheure Summen, verschwendete diese aber wieder und starb arm zu Paris 1766. Das Königl. Kupferstichkabinet zu Dresden besitzt ein Portrait Servandoni's nach Colson von Miger gestochen.

und so lange Triller schlage, daß dem Zuhörer bange werde um ihr Leben. Im 3. Akte (10. Sc.) hatte nämlich Hässe eine Arie mit obligater Oboe geschrieben, welche die Albuzzi und F. Besozzi meisterhaft ausführten. Hiller (Lebensb.) erinnert sich dabei lebhaft des schönen Tones und der meisterhaften Spielart seines eben aus Italien zurückgekehrten Freundes Besozzi*). Auch die Pilaja, Monticelli, Amorevoli, Belli und Rochetti gefielen sehr und insbesondere die Kapelle, welche großen Ruhm erntete. — Unter den Decorationen zeichneten sich besonders aus: Rom bei nächtlicher Beleuchtung, ein Garten mit natürlichen Springbrunnen und Wasserfall (damals ungemeines Aufsehen machend), sowie das Capitol. Die Maschinen, gefertigt und geleitet durch den Theatermaschinenmeister Reuß, gingen vortrefflich, erforderten aber auch, nebst der Beleuchtung durch mehr als 8000 Lichter und Lampen, an 250 Personen zur Anstellung. Im Triumphzuge des Aetius, der Alles, was Dresden bis dahin gesehen, überstrahlte, erschienen 400 Menschen, 102 Pferde, 5 Wagen, 8 Maul= und 8 Trampelthiere in folgender Ordnung: 1 römischer Offizier mit einem römischen Feldzeichen; 6 Velites (leicht bewaffnete Soldaten); 30 lorbeerbekränzte Musiker mit Trompeten, Krummhörnern und andern Instrumenten; 2 römische Offiziere mit Feldzeichen und 24 Soldaten mit Piken (hastati); 12 gefangene Hunnen; 23 Principes (schwer bewaffnete Soldaten); 8 Maulthiere und 8 Kameele mit kostbaren

*) Nach einem sehr schön gearbeiteten instrum. Recitativ folgt die Arie (Lento, g-dur), welche mit einem lang ausgehaltenen $\overline{\overline{d}}$ der Oboe anfängt.

Decken, Waffen und Beute, geführt von je 1 Sclaven; 4 Wagen (mit je 2 Pferden, 1 Knecht und 2 Soldaten), schwer mit Beute beladen, deren noch jetzt ein Theil im grünen Gewölbe prangt; 14 Triarii (Kernleute); 3 römische Feldzeichen von Offizieren getragen; 4 Soldaten mit 2 Tragen voll Beute und 4 Soldaten ebenso, insbesondere mit massiv goldenem Geschirr; 6 Soldaten mit Siegeszeichen; 4 lorbeerbekränzte Römer mit einer Trage, auf welcher ein alter, liegender Mann, gestützt auf ein dem Anscheine nach Wasser ausgießendes Gefäß, der den Marne-Fluß darstellte; 2 lorbeerbekränzte Römer mit einem Bilde, den Sieg des Aetius bei Chalons darstellend; das Decret des Kaisers Valentinian III., die Bewilligung des Triumphzugs an Aetius enthaltend, an einer Stange befestigt, getragen von einem ebenfalls mit Lorbeer bekränzten Römer; 26 Prätorianer; 6 Handpferde des Aetius mit kostbarem Geschirr und je 2 Knechten; 28 Ritter auf lauter schwarzen Pferden; 5 römische Feldzeichen, worunter eins mit des Kaisers Brustbild; 1 römischer Adler, getragen von einem römischen Offizier; 8 Lictoren; 9 Senatoren mit Lorbeerzweigen; 3 Römer mit Lorbeerkränzen und Rauchfässern; 12 römische Musiker; der Triumphwagen des Aetius, von 4 prächtigen Isabellen gezogen, neben einander gespannt, begleitet von Offizieren und Soldaten; 9 Musiker; 3 Römer mit Lorbeerkränzen und Rauchfässern; 9 bekränzte Freunde und Anverwandte des Triumphators; 28 leichte Reiter; 20 Lixe Calones (Troßknechte); 20 schwer bewaffnete römische Soldaten, deren 60 überdies noch den prächtigen Thron des Kaisers umgaben. Dieser Zug dauerte 25 Minuten; er wurde im Zwingergarten aufgestellt, weshalb sich dort

immer Tausende von Menschen versammelten. Es war eine genaue Beschreibung desselben zum Gebrauche der Zuschauer gedruckt. — Die Tänze hatte Pitrot arrangirt; das Schlußballet, welches 3 Viertelstunden dauerte, wurde von 42 Gefangenen der 4 Welttheile ausgeführt, die jedoch nach und nach durch neue „Corps" verstärkt wurden, so daß zuletzt 300 Personen auf der Bühne waren*).

Inzwischen hatte der italienische Schauspieler Pietro Moretti am Zwinger ein neues Theater gebaut, in welchem er im April das Privilegium erhielt, deutsche Komödien etc. aufzuführen**). Bald fand sich auch Locatelli wieder mit einer italienischen Operntruppe ein und eröffnete seine Vorstellungen am 23. Mai mit der Opera buffa: „Arcadia in Brento" von Galuppi***). Bis Ende September wurden folgende neue komische Opern gegeben: „il Filosofo di Campagna" und „il Conte Camarella" von Galuppi; „lo Speziale" von Domenico Fischietti und Vicenzo Pallavicini, „la Cascina" von Joseph Scolari und „li Pastori per allegrezza impazziti." Das Personale dieser Gesellschaft lernen wir aus der Besetzung des Filosofo di Campagna kennen: Eu-

*) Der Deutsch-Franzose gab eine ausführliche Beschreibung der Oper heraus (Hofbuchdruckerei. Fol.). Vergl. auch Curiosa saxon. 1755.

**) Es war dies das Haus, welches (nach manchen baulichen Veränderungen) erst 1841 weggerissen wurde.

***) Das Abonnement auf 4 Monate betrug im Cercle 30 Thlr., im Parterre 15 Gr. Ein Tagesbillet kostete in der ersten Abtheilung des Cercle 1 Thlr., in der zweiten 12 Gr., im Parterre 8 Gr.

genia — Angela Conti Giuliani, detta la Banderina. Rinaldo — Giusto Ferdinando Tenducci, detto il Senesino. Nardo — Anastasio Masso. Lesbina — Teresa Alberio. Don Tritemio — Gabrieli Messieri. Lena — Caterina Masi. Capocchio — Gaspero Barozzi. — Unter diesen Mitgliedern ist besonders Tenducci erwähnenswerth, der wie sein großer Vorgänger Bernardi (S. 110) in Siena geboren und deshalb den Beinamen Senesino führte. Er machte später namentlich in England ungeheures Aufsehen und starb gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Italien.

Am 7. October gab man in Hubertusburg „il Re pastore" von Metastasio und Hasse mit Decorationen vom Königl. Maler und Decorateur Joh. Benj. Müller.

Am 25. November 1755 erlitt die Kapelle durch des Conzertmeisters Pisendel Tod einen unersetzlichen Verlust (S. 84 flg.). Seine Stelle erhielt der schon seit 1726 in der Kapelle angestellt gewesene Violinist (seit 1736 Kammerviolinist) Francesco Maria Cattaneo mit 1200 Thlr. Gehalt; er starb in Dresden 1758 im 61. Lebensjahre. Zu gleicher Zeit ward auch der Flötist Pietro Grassi Florio, ein Schüler Buffardin's, angestellt, jedoch schon 1756 wieder entlassen, worauf er nach London ging. Bekannter ist übrigens sein Sohn G. Florio, der bekannte Liebhaber der Sängerin Mara, den Friedrich der Große mit Gewalt aus Berlin entfernte.

Während des Carnevals 1756 wurden anfänglich die Opern „Il Re pastore" und „Ezio" abwechselnd gegeben. Am 16. Februar fand die erste Vorstellung der neuen Oper „Olimpiade" von Metastasio und Hasse statt, De=

corationen von Servandoni*). Die Oper machte außerordentliches Glück, sowohl durch den Text und die Musik, als durch prachtvolle Costüme, Decorationen und Ballets**). Auch verursachte während des Carnevals ein Ballet „Don Quichotte“ vom Balletmeister Pitrot viel Aufsehen. Der Zudrang dazu war außerordentlich, so daß man Barrieren errichten mußte, auf welchen Gedanken ein Schweizeroffizier gekommen war***).

Den 31. Mai eröffnete Locatelli wieder seine Vorstellungen im Zwingertheater, die bis Ende August währten. Er begann mit einer komischen Oper von Galuppi: „Il pazzo glorioso.“ Außer den schon 1755 gegebenen Opern kamen folgende neue auf's Repertoir: „Li vaghi accidenti fra Amore e Gelosia“ von Galuppi, „Il Ritorno di Londra“ von Domenico Fischietti, „La maestra“ von Giachino Cocchi.

*) Clistene — Amorevoli. Aristea — Albuzzi. Argene — Pilaja. Megacle — Monticelli. Licido — Belli. Aminta — Bruscolini. Alcandro — Giuseppe Perini.

**) Es war für die damaligen Tonsetzer gewissermaßen ein Ehrenpunkt, Metastasio's Olimpiade in Musik zu setzen. — Auch in dieser Oper wendete Hasse in einer Arie der Aminta (Atto II, Sc. V.) die Fagotten originell an und scheint durch auf- und absteigende Scalen derselben in Sechzehntelnoten die Unruhe ausdrücken zu wollen, die im Texte liegt: „Siam navi all' onde algenti — Lasciate abbandono“ u. s. w.

***) Während des Carnevals 1756 wurden 22 Opern und 14 italienische Komödien gegeben.

6.

Rückblick auf den Bestand und die Leistungen der Kapelle und des Theaters vor dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges. Etat vom Jahre 1756.

Ehe wir nun zu der traurigen Katastrophe des Ausbruches des siebenjährigen Krieges gelangen, sei es uns erlaubt, gewissermaßen noch einen letzten Blick auf den Gesammtzustand der damaligen Oper und Kapelle zu werfen und darauf (Abschnitt 7) in kurzen Zügen eine Geschichte des deutschen Schauspiels in Dresden 1694—1756 zu geben.

Der Ruf der Dresdner Oper und Kapelle hatte im Jahre 1756 seinen Höhepunkt erreicht. Alle Zeitungen und Reisende waren voll des begeistertsten Lobes über die Leistungen dieser Kunstanstalten und nannten Dresden das andere Athen. Algarotti sagt, indem er über das Theater der sächsischen Residenz spricht:

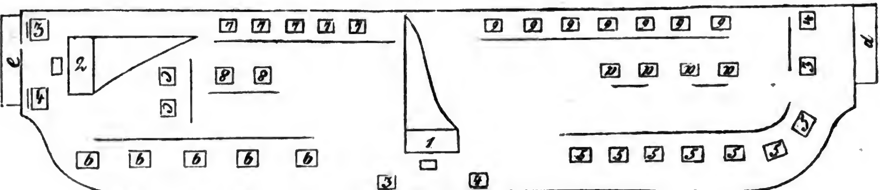
„Ivi d'Italia l'armonia divina
Ne bei concenti suoi varia, e concorde
Risuona d'Hasse sotto all' agil dito,
Che gli affetti del cuor, del cuor signore,
Irrita, e molce a un sol toccar di lira,
E pietà, com' ei vuol, sdegno, od amore
Nuovo Timoteo in sen d'Augusto inspira*).“

*) Opere del Conte Algarotti. Livorno 1768. T. VIII. p. 84. Vergl. auch Opere del Pallavicini. T. I.

Außer den ausgezeichneten italienischen Sängern war es hauptsächlich die Kapelle, welche in den letzten 20 Jahren das Staunen aller Hörer erregt hatte. Allgemein wurde die Accuratesse und Präcision des Dresdner Orchesters bewundert. Zeitgenossen erwähnen hierbei stets mit höchster Anerkennung das Direktionstalent Hasse's und Pisendel's. Vor jeder neuen Oper soll sich Hasse mit letzterem über die Bezeichnung der Bogenstriche und anderer zum guten Vortrage gehörigen Dinge besprochen haben. Aus der Hand des Copisten erhielt Pisendel die ausgeschriebenen Stimmen, um sie genau durchzusehen und jede zur Ausführung nöthige, auch noch so große Kleinigkeit genau zu bezeichnen, „so daß, wenn man das damalige Orchester beysammen in der Arbeit sahe, es in Ansehung der Violinisten nicht anders erschien, als ob ihre Arme, womit sie den Bogen führten, durch einen verborgenen Mechanismus, alle zu einer gleichförmigen Bewegung gezwungen würden.“ Hiller, der dies erzählt (Lebensbeschr. 193), fährt fort: „Wie vortrefflich zu seinen (Pisendel's) Zeiten das Dresdner Orchester, bei welchem Volumier, durch Uebung in französischen Stücken, schon einen guten Grund gelegt hatte, hauptsächlich in der Ausführung im Ganzen, oder im Großen, gewesen sey, wissen alle Kenner, welche es zu hören Gelegenheit hatten.“ — Eine vortreffliche Einrichtung Hasse's, das Einstimmen betreffend, veranlaßte Friedrich den Großen, dieselbe auch in Berlin einzuführen. Das Dresdner Orchester mußte nämlich in einem vom Publikum entfernten Zimmer einstimmen, wodurch die ersten Klänge der Ouverture einen mächtigen Eindruck auf die Zuhörer machten. — Die Orchesterstimmung war damals viel tiefer als jetzt; der

Unterschied beträgt fast einen halben Ton. Während die Stimmgabel der Kapelle zu Hasse's Zeiten 417 (850) Schwingungen zählte, weist die jetzige im Theater 443 (892) auf. In der katholischen Hofkirche ist die Stimmung ziemlich die tiefe Hasse'sche geblieben, da die Orgel sorgfältig in derselben erhalten wird.

Von dem Orchester des großen Opernhauses, wo der vergötterte Hasse die damals für einzig geltende Kapelle am Flügel dirigirte, theilt J. J. Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique, Planche G, Fig. I., einen Grundriß mit, der in sofern nicht ohne Interesse ist, als bekanntlich nach dem Muster des Dresdner Orchesters eine Menge andere eingerichtet worden sind; denn Hasse's Wort war für ganz Europa ein gültiges Gebot. Rousseau sagt darüber unter dem Artikel „Orchestre“ (p. 354) Folgendes: „Le premier Orchestre de l'Europe pour le nombre et l'intelligence des Symphonistes est celui de Naples: mais celui qui est le mieux distribué et forme l'ensemble le plus parfait, est l'Orchestre de l'Opera du Roi de Pologne à Dresde, dirigé par l'illustre Hasse (Cecci s'ecrivait en 1754). La représentation de cet Orchestre, où, sans s'attacher aux mesures, qu'on n'a pas prises sur les lieux, on pourra mieux juger à l'oeil de la distribution totale qu'on ne pourroit faire sur une longue description.“



Renvois des Chiffres.

1. Clavecin du Maitre de Chapelle.
2. Clavecin d'accompagnement.
3. Violoncelles.
4. Contrebasses.
5. Premiers Violons.
6. Second Violons, ayant le dos tourné vers de Théâtre.
7. Hautbois, de même.
8. Flûtes, de même.

a. Tailles, de même.
b. Bassons.
c. Cors de Chasse.
d. e. Une Tribune de chaque coté pour les Tymballes et les Trompettes*).

*) Die Pauken und Trompeten konnten so hoch gestellt werden, weil sie selten angewendet wurden und dann auch glänzen sollten.

Nach diesem Grundriß nun bestand die gewöhnliche Besetzung aus einem Flügel für den Director, einem Flügel zum Accompagniren (weit vom ersten entfernt, zwischen den Blasinstrumenten), was gewöhnlich Ristori that, 3 Contra- und 3 Cello-Bässen, 8 ersten und 7 zweiten Violinen, 4 Bratschen, 5 Oboen, 2 Flöten, 5 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Paar Pauken und den nöthigen Trompeten*). Burney, der das Opernhaus noch 1772 in seinem alten Zustande sah, sagt, daß das Orchester wenigstens 100 Personen (?) fassen könne. Er fährt fort: „The instrumental performers were of the first class, and more noumerous then those of any other court in Europe; but, now, not above six or eight of these are to be found at Dresden.“

Dresden war wie früher zur Zeit der italienischen Oper unter Lotti der Wallfahrtsort junger strebsamer Musiker geworden, die dort ihre weitere Ausbildung suchten. So war es namentlich Hiller, der wie ehemals Graun zu verschiedenen Zeiten dort den Grund zu seiner späteren Berühmtheit legte, obgleich er damals noch die Absicht hatte, die Rechte zu studiren. 1746 kam er als Alumnus der Kreuzschule nach Dresden; er fand in der Dachkammer, worin die Graun's geschlafen hatten, noch deren Namen mit Schuhschwärze an die Wand geschrieben. Hiller nahm Unterricht im Clavier- und Generalbaßspielen beim trefflichen Homilius (S. 236); im Flötenspiel unterwies ihn der damalige Jagdhoboist, späterer Kammermusikus Schmidt. Daneben nützte ihm

*) Den Platz des Theorbisten hat Rousseau nicht angegeben; wahrscheinlich befand er sich neben dem Flügel 2.

die Freundschaft Abel's außerordentlich. In seiner Autobiographie sagt er: „Meine Neigung zur Musik und besonders zum Gesange ist aber wohl durch nichts so sehr befestigt und unterstützt worden, als durch die Gelegenheit, die damaligen vortrefflichen Opern des Kapellmeisters Hasse, von Semiramide an bis auf Olimpiade, mit den besten Sängern besetzt, zu hören." Um das Schöne der Composition und des Gesanges dieser Opern besser einzusehen, lernte er die italienische Sprache und schrieb sich viele Opernpartituren ab, die ihm der Hofkantor Röllig verschaffte: „Ich habe einmal in einem Vierteljahre, von Weihnachten bis Ostern, sieben Partituren von Hasse'schen Opern, doch ohne Recitative, für mich abgeschrieben." Da Hiller den Tag über nicht Zeit hatte, mußte dies Nachts geschehen: „da ich denn manchmal bis gegen 4 Uhr, von Kälte erstarrt, über meinen Partituren saß." Hiller gab diesem angestrengten Arbeiten ein Augenleiden und seine sich später immer mehr ausbildende Hypochondrie schuld. 1751 verließ er Dresden, um nach Leipzig auf die Universität zu gehen. 1754 kam er wieder in die sächsische Residenz und zwar als Hofmeister bei dem jüngern Grafen Brühl von Martinskirch, Heinrich Adolph, einem Neffen des Premier, und blieb hier bis Michaelis 1758. Im Hause des gewaltigen Ministers, sowie durch dessen weitere Verwendung, hörte Hiller Alles, was die Residenz damals Bedeutendes in musikalischer Hinsicht bieten konnte und empfing dadurch Eindrücke, die maßgebend für seine künstlerische Richtung wurden.

Es möge nun der Etat der Kapelle und des Theaters vom Jahre 1756 folgen.

Kapell- und Kammermusik.

Poet: Giov. Ambr. Migliavacca 1200 Thlr. Oberkapellmeister: J. A. Hasse 3000 Thlr. Kirchencomponisten: Tob. Butz 485 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. J. G. Schürer 500 Thlr. Joh. Mich. Breunich 400 Thlr. Soprani: Faustina Hasse 3000 Thlr. Teresa Albuzzi Todeschini 3000 Thlr. Caterina Pilaja 2000 Thlr. M. Rosa Negri 1305 Thlr. Wilhelmine Denner 200 Thlr. Angela Maria Monticelli 4000 Thlr. Venturo Rocchetti 2400 Thlr. Giovanni Belli 2200 Thlr. Bartolomeo Putini 2000 Thlr. Salvatore Pacifico 800 Thlr. Nicol. Spindler 800 Thlr. Contrealti: Wilhelmine Sophie Pestel (geb. Denner) 950 Thlr. Domen. Annibali 2000 Thlr. Pasqu. Bruscolini 2000 Thlr. Nicolo Pozzi 1000 Thlr. Tenori: Angelo Amorevoli 2800 Thlr. Ludwig Cornelius 600 Thlr. Johann Joseph Götzel 385 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. Bassi: Biaggio Campagnari 1000 Thlr. Joseph Schuster 800 Thlr. Johann David Bahn 400 Thlr. Concertmeister: Francesco Maria Cattaneo 1200 Thlr. 17 Violinisten mit 6720 Thlr. 4 Bratschisten mit 1640 Thlr. 3 Violoncellisten (2 Italiener und 1 Deutscher, Zyka 500 Thlr.) 1190 Thlr. 2 Contrabassisten 1000 Thlr. 3 Flötisten (darunter Franz Jos. Götzel mit 600 Thlr.*) 1590 Thlr. 6 Oboisten (darunter Anton Besozzi 1200 Thlr. Carlo Besozzi 1000 Thlr.) 2540 Thlr. 2 Waldhornisten (Anton Hampel und Karl Haudek) 1000 Thlr. 6 Fagot-

*) Götzel war ein Schüler Buffardin's und seit 1741 in der Kapelle. Er war zu seiner Zeit ein weit bekannter und geschätzter Flötist.

tisten 1960 Thlr.*). Pantaleonist: Christlieb Sigmund Binder 300 Thlr. Violgambist: K. Friedr. Abel 280 Thlr. Organist: Peter August 390 Thlr. 4 Notisten 800 Thlr. 2 Clavierstimmer und Orgelmacher 150 Thlr. Der Contrabassist Kästner wegen Inspection der Instrumente: 165 Thlr.

S. S. 58,352 Thlr. 5 Gr. 10 Pf.

Ballet.

Maitre des Ballets: J. Favier 1500 Thlr. Maitre des Ballets, Directeur de l'Academie et premier Danseur: Ant. Pitrot 4000 Thlr. Premier Danseur: Domin. Lensi 2000 Thlr. Prevot de la Salle: Louis Guill. Jouan de Valois 450 Thlr. 10 Figurants 4100 Thlr. Premières Danseuses: Annette Tagliavini 2000 Thlr. Cath. André 1660 Thlr. Amande Rivier 1000 Thlr. Manon Coudray 860 Thlr. 12 Figurantes 5500 Thlr.**) 1 Aufwärter und dessen Gehülfe 200 Thlr. S. S. 23930 Thlr.

Italienisches Schauspiel.

10 Schauspieler und 5 Schauspielerinnen:

S. S. 7975 Thlr.

Beamten-, Officianten- u. Handwerkerpersonal.

Secretair des Departements: Karl Gottlob Brückner 500 Thlr. Inspector der Garderobe:

*) Die Gehalte der Kapellmitglieder schwanken außer den bereits angeführten von 1200 und 1000 Thlrn. zwischen 800 und 300 Thlr. Nur 3 Violinisten bezogen 120, 1 Violoncellist 200 und 1 Fagottist 150 Thlr.

**) Die Gehalte schwanken zwischen 700 und 200 Thlr.

Antonio Maria Cattaneo 980 Thlr. Architekt: Carlo Zucchi 300 Thlr. Decorationsmaler: Johann Benjamin Müller 600 Thlr. Joh. Wilh. Castelli 150 Thlr.*) Inspector der Beleuchtung: Johann Friedrich Dinglinger 400 Thlr. Maschinenmeister: Joh. Gottlob Reuße 300 Thlr. 1 Tischlermeister 24 Thlr. 1 Zimmermeister 20 Thlr. 2 Garderobenaufwärter 250 Thlr. 2 Schneider nebst 2 Gehilfen 300 Thlr. Schlosser- und Schuhmachermeister, sowie Friseur ohne festen Gehalt. Operndiener 60 Thlr. S. S 3884 Thlr.

Pensionairs.

15, theils vom früheren französischen Schauspiel, theils vom Ballet und von der Kapelle (Buffardin 700 Thlr., Porpora 400 Thlr.), sowie der Poet Pasquini 200 Thlr.
S. S. 7,500 Thlr.

S. S. des Etats . . . 101,639 Thlr. 5 Gr. 10 Pf.

*) Starb im 56. Lebensjahre 1760.

7.

Das deutsche Schauspiel in Dresden 1694—1756.

Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir nach so berühmten und ausgezeichneten Vorgängern wie Gervinus, Prutz, Devrient*), Hagen**) u. A. etwa ein Langes und Breites über Entwickelung deutschen Schauspieles und deutscher Schauspielkunst überhaupt und insbesondere in Sachsen während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erzählen. Wir werden uns darauf beschränken, die Nachrichten mitzutheilen, welche in dieser Beziehung Dresden und den dortigen Hof berühren, wobei uns namentlich in Bezug auf die Inhaber des sächsischen Privilegiums (Haake, Hoffmann, Johann und Friederike Neuber) neue handschriftliche Quellen zu Gebote standen. Daneben wollen wir versuchen, des bessern Verständnisses halber, dem Leser ein kurzes Bild der Entwickelung des deutschen Schauspiels 1694—1756 zu zeichnen.

So wichtige Wandelungen das deutsche Schauspiel in

*) I. 44.

**) Dr. E. A. Hagen. Geschichte des Theaters in Preußen. Königsberg 1854. 8.

Leipzig durchmachte, so kümmerlich mußte es sich in Dresden forthelfen. Der dortige Hof wollte nur italienische und französische Schauspiele und Opern sehen — und diesem Geschmacke folgte die Residenz. Die geringe Pflege deutschen Schauspieles in der sächsischen Hauptstadt ging nur vom Volke aus, welches sich noch lange Zeit unbeirrt an den derben Späßen des Hanswurst und den Heldenthaten der Haupt- und Staatsaktionen ergötzte. Die deutsche Bühne hatte sich damals in ein formloses wüstes Chaos aufgelöst, in Folge dessen Schauspieldichter sowohl als die Bühne selbst und die Schauspieler auf niedrigster Stufe standen. Letztere fertigten meist selbst ihre Staatsaktionen und Hanswurstiaden, blieben aber auch hierin einseitig und ohne Ausbildung, weil der Neid und die Mißgunst der Prinzipale nichts veröffentlichen ließ. Nur einzelne Stücke von Molière in schlechten Uebersetzungen unterbrachen mitunter die Dürre des Repertoirs (I. S. 271. 275). Seiltänzer, Marionettenspieler und Schauspieler standen auf gleicher Stufe, wirkten einträchtig zusammen und überboten einander in Geschmacklosigkeiten. Bis in das erste Drittel des 18. Jahrhunderts befand sich die ganze Bühne in einem Zustande von leerem Formalismus, gespreizter Vornehmheit, Lüge und Unwahrheit, gepaart mit doch verderblicher Formlosigkeit, selbstgefälliger Rohheit und brutalem Sichgehenlassen*). So mag es auch bei den „Banden" ausgesehen haben, die Dresden zu jener Zeit besuchten. Von 1694 an spielten dort die hochdeutschen Hofkomödianten (welche noch immer unter dem Oberhof-

*) Vergl. Geschichte des Theaters in Mähren und österr. Schlesien von C. d'Elvert. Brünn 1852. 8. S. 56 flg.

marschalle standen), sowie andere Truppen gewöhnlich im alten Gewandhause, welches damals am Neumarkte stand. Dasselbe, auch Kaufhaus genannt, ging von der Frauengasse bis an den Jüdenhof und war 200 Ellen lang. Im untern Raume waren 66 Fleischbänke; über diesen Hallen befand sich nur ein Oberstockwerk, welches eigentlich das Gewandhaus hieß. Hier hatte bei allgemeinen Land- und Ausschußtagen die Ritterschaft aus allen sieben Kreisen des Landes ihre Versammlungen, — hier verkauften an Jahrmärkten die Tuchmacher und spielten während des Carnevals und zu andern Zeiten die Hofkomödianten „Actiones Comico-Tragicas" gegen 2, 4, 6 und 8 Gr. Entré, „nachdem solche Zuschauer dem Theatro entfernt oder nahe seyn" wollten. Dieser Saal soll etliche 1000 (?) Menschen gefaßt haben.

Der Tod des Prinzipals der sächsischen Hofkomödianten, des Magister Johann Velthen (I. S. 252. 271.), mag in den ersten neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts erfolgt sein. Das Privilegium ging auf seine Frau Anna Catharina Velthen über, die noch 1711 dasselbe besaß. Nach der Wahl Friedrich August I. zum Könige von Polen 1697 erhielt sie auch jenes für das Königreich Polen und ihre Truppe nannte sich nun (wie später jede, welche das sächsische Privilegium besaß) „k. poln. und kurf. sächs. hochdeutsche Hofcomödianten." Die Velthen scheint als Prinzipalin nicht genug Energie und Einsicht besessen zu haben, weshalb sie ihre Gesellschaft um 1711 oder 1712 in Wien auflöste, wo sie auch später starb*).

**) Hiernach wäre die Angabe in Schütze's „Hamburgische Theatergeschichte" zu berichten, daß die „Veltheimische" Truppe

Bei ihrer Truppe zeichnete sich aus: Dorseus (Pickelhering), welcher später in Wien noch den Doctorhut erwarb und Kenntnisse in der Chemie besaß; ferner der sogenannte „schwarze Müller“, „der kleine Müller“, die Denner'sche und Spiegelberg'sche Familie und Bastiari, welcher den Hanswurst italienisirte, woraus der Harlekin entstand; auch Geißler, Judenbart, Huber und Salzhüter werden erwähnt.

Mit der Bande der Wittwe Velthen rivalisirte die des Jul. Franz Elensohn (Elendsohn), früheren Pantalons des Magister Velthen. Nach seinem Tode (1709) kam die Truppe unter die Prinzipalschaft seiner Frau Sophie, der armen, aber schönen Tochter eines Bürstenbinders zu Hamburg (Schütze a. a. O. S. 48), welche ihrem Manne zu Liebe die katholische Religion angenommen hatte. Sie soll 1711 zur Kaiserkrönung Karls VI.

bis 1721 dort gespielt habe. Die königl. polnischen u. kurfürstl. sächsischen Hofkomödianten, welche von 1714 an dort spielten, standen unter dem Prinzipal Haacke (S. 301). — Die Velthen war eine wissenschaftlich gebildete Frau, sie schrieb ein Werk: „Von wohl- und hochgelahrten Frauen.“ Gegen den Prediger Joh. Jos. Winkler in Magdeburg, der von der Kanzel und durch Schriften gegen das Theater donnerte, schrieb sie: „Zeugniß der Wahrheit vor die Schauspiele oder Comödien u. s. w., aus vieler Theologen Zeugniß zusammengetragen und aufgesetzt.“ Eine neue Auflage davon veranstalteten 1711 die Schauspieler in Schwerin, — eine letzte unter anderem Titel der Pseudonymus Namfoh; so nannte sich der Prinzipal Hoffman (S. 302). Ueberhaupt wurde damals gegen das Schauspielwesen und insbesondere gegen die Velthen von der Geistlichkeit arg geeifert. Spener und M. Joh. Kaspar Schade in Berlin zeichneten sich hierin besonders aus. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. 1781. S. 79 flg.

in Frankfurt a. M. neben der Velthen gespielt, dieser den Rang abgelaufen und 14,000 Thlr. eingenommen haben. Später ging sie nach Mecklenburg und heirathete dort bald den Harlekin ihrer Gesellschaft, Joh. Kaspar Haacke (Haak, Haack), früher Barbiergeselle in Dresden, der das Privilegium als Herzoglich Mecklenburgischer Hofkomödiant erhielt. Nachdem jedoch Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin am 31. Juli 1713 gestorben war und darauf „der Hoff ziemblicher Maßen reduciret worden“, kam Haacke d. d. Dresden 27. Februar 1714 um Ertheilung des sächsischen Privilegiums ein, „da er eine rühmliche Bande Comoedianten beysammen“ habe, mit welcher er „vielen hohen Potentaten auch Czarl. Majest. selbsten zu etl. mahlen angenehme Divertissements gemachet.“ Haacke bat insbesondere, ihn während der Messen in Leipzig „neben den Operisten“ 15 Comoedien aufführen zu lassen. Er erhielt das Privilegium, welches als das älteste bisher bekannte wörtlich folgen mag: „Wir Friedrich August von Gottes Gnaden, König in Polen ꝛc. uhrkunden hiermit und bekennen, daß Wir Johann Caspar Haacken zu unseren Hoff-Commoedianten auf- und angenommen, Thun auch solches hiermit und Krafft dieses offenen Brieffes dergestalt und also, daß derselbe nebst seiner Bande als Unsern Hoff-Commoedianten von männiglich gehalten und geachtet werden, sie auch befugt seyn sollen, in Unseren Chur- und Erblanden, bey unverbothener Zeit, aller Orthen, ingleichen in denen Leipziger Meßen, ungehindert zu agiren und zu spielen. Jedoch sollen sie die gewöhnlichen Abgaben zu erlegen und abzustatten haben, über die Gebühr aber nicht beschwert werden; Befehlen

demnach jedes Orths Obrigkeit, absonderlich denen Räthen in Städten, sich hiernach gehorsambst zu achten, und besagte Haackin nebst ihrer Bande hierunter zu schützen. Uhrkundlich haben Wir dieses Decret eigenhändig unterschrieben, und Unser Königl. Chur Secret darbey vorzudrucken befohlen. So geschehen und gegeben zu Dreßden, den 28. Februar 1714.

Augustus Rex.

Adolph Magnus Graf von Hoym."

Später erhielt Haacke die Erlaubniß, auch 8 Tage vor und 8 Tage nach den Messen in Leipzig, sowie „aller Orten" in Sachsen spielen zu dürfen, wie aus einem Decret des Oberhofmarschallamtes hervorgeht, welches er 1721 zur Beglaubigung in Leipzig einreichte*). Haacke starb 1722, worauf durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 11. März 1723 seine Wittwe das Privilegium mit allen Rechten erhielt. Die Haacke hatte überdieß gebeten, während der Messen 20 Comödien aufführen und statt des täglich zu entrichtenden Platzgeldes an 5 Thlr. 8 Gr. nur 2 Thlr. geben zu dürfen.

Die Haacke'sche Truppe vereinigte damals die besten Schauspieler, worunter insbesondere Kohlhardt (eines Predigers Sohn aus Magdeburg), Hoffmann und die Ehepaare Lorenz und Neuber zu erwähnen sind. — Die Wittwe Haacke heirathete übrigens sehr bald zum dritten Male den schon oben erwähnten Schauspieler Karl Ludwig Hoffmann, einen Mann von gelehrter Bildung, starb aber bereits 1725, worauf ihr Mann durch Kabinets=

*) Blümner, Geschichte des Theaters in Leipzig. S. 39 flg.

befehl d. d. December 1725 das Privilegium vorläufig auf ein Jahr erhielt.

Die Velthen'sche, sowie die Haacke = Hoffmann'sche Truppe spielten hauptsächlich in Dresden während der ersten 26 Jahre des 18. Jahrhunderts, doch traten auch andere „Banden" dort auf. So leitete Gabriel Möller, früher schon Schauspieler in Diensten Johann Georg III., eine Gesellschaft, durchzog Sachsen und wird als Prinzipal der Sachsen=Weimarischen Hofkomödianten genannt. Er bat d. d. Leipzig 6. October 1710 um die Erlaubniß, während der Messe in Leipzig spielen zu dürfen*). Eine andere Gesellschaft führte der als Harlekin berühmte sogenannte „kleine Müller" (s. oben). Er besaß wissenschaftliche Bildung und war später, 1730—1733 mit seiner Gesellschaft in Danzig, worauf er nach Liefland ging, die Truppe auflöste und Rektor in Riga ward**).

*) Möller spielte 1703 und 1708 in Berlin. Auch die Velthen war 1704 dort und agirte auf dem Rathhause.

**) Da es uns nicht möglich war, Dresdner Theaterzettel aus jener Zeit aufzutreiben, theilen wir solche mit, wie sie bei der Velthen'sche und Haacke'sche Truppe in Hamburg gebräuchlich waren:

1702. „Die Veltheimische Bande als königl. polnische und churfürstlich sächsische Hofkomödianten, wollen heute Sonnabend den 15. Juli auf ihrer Schaubühne ein ungemein rares biblisches Stück vorstellen, welches nicht allein wegen prächtigen theatralischen Auszierungen, sondern auch besonders wegen der beweglichen Begebenheit fast nicht zu verbessern und niemand missfallen kann. Den summarischen Inhalt zu melden, wird unterlassen, indem die Materia niemanden unbekannt seyn wird. Nur die principielsten Begebenheiten und sehenswürdigen Auszierungen sind, wie folget, angedeutet. — Die Action wird ge-

Die erste urkundliche Nachricht von dem Auftreten deutscher Schauspieler in Dresden im 18. Jahrhundert datirt aus dem Jahre 1724. Es wird die Aufführung der Haupt= und Staatsaction von Karl XII. durch die

nannt: Eliä Himmelfahrt od. die Steinigung des Naboths. Nach Endigung dieser vortrefflichen Haupt-Action soll eine sehr angenehme Nachkomödie den Beschluß machen, genannt: der vom Pickelhering ermordete Schulmeister oder die artig betrogene Speckdiebe." 1709 gaben die sächsischen Hofkomödianten „eine wohlsehenswerthe Hauptaction: Wettstreit der Verliebten, oder: die um den Jungfernkranz selbst streitende Prinzeßin, mit Arleqvins Kurzweil gefüllt;" ferner: „der auf Befehl und Kosten seines Kaisers reisende Chineser." 1719 finden wir die Hauptaktion „der verliebte Tyrann Asphalides, König von Arabien, mit Arlequin, einem im Kopf verrückten Juristen" mit dem Nachspiel „die kostbare Lächerlichkeit oder die spitzfindigen doch aber recht bestraften Mädchen" (nach Molière's les gracieuses ridicules). 1721 folgte die Hauptaktion „von der Zerstörung Jerusalems" mit der lustigen Nachkomödie „der Kranke in der Einbildung" (nach Molière's malade imaginaire). — Außerdem werden noch von den Stücken der sächs. Hofkomödianten erwähnt: 1) Olympia und Virenus oder der trunkene Bauer." Der Inhalt dieser Hauptaktion ist auf dem Zettel angegeben und beginnt folgendermaßen: „Virenus, nachdem er öfters die verzuckerten Pillen von seiner geliebten Olympia Rubinenlefzen gesogen, ihm aber einsmals diese ergetzende Unlust, weiß nicht warum, versaget, ist gesonnen wegen der Verachtung, Olympia zu verlassen und sich nicht mit der ewigen Freiheit wieder zu vermählen" u. s. w. 2) „Die trefliche und sehenswürdige biblische Historia: der schwere Sündenfall des Königs Davids durch den Ehebruch mit der Bathseba und dessen darauf erfolgte herzliche Bereuung durch die scharfe Bußpredigt des Prophetens Nathans" mit dem komischen Nachspiele „Pickelheringstheure Mahlzeit" u. s. w. u. s. w. Vergl. Schütze a. a. O. S. 35 flg.

Haacke'sche Gesellschaft erwähnt, „wo Harlekin ein lustiger Kuiraßreuther nebst einer geschwätzigen Marketenderin die Seriosität dieser Action adoucirte“ (milderte)*). In demselben Jahre am 5. März führten dieselben Schauspieler ein Stück vom Hofpoeten König auf: „Socrates“, welchem eine Farce desselben Verfassers „der Dresdner Schlendrian“ folgte. Es war dies eine satyrische Charakterschilderung des Dresdner bürgerlichen Lebens, welche damals sehr gefiel. Der Generalfeldmarschall Flemming schrieb darüber: „la Galanterie et les intrigues de nos Dames de Dresde continua jusqu'à la fin de la Pièce à la satisfaction de tous les spectateurs, qui y etoint venus en tous grand nombre et même beaucoup de personnes de la première qualité.“ Das Stück wurde am 25. Juli 1726 von den deutschen Hofkomödianten auch auf dem Schlosse vor den Allerhöchsten Herrschaften aufgeführt; 1747 erschien es sogar gedruckt**).

Neben den hochdeutschen Hofkomödianten zeigten sich auch zuweilen Seiltänzer, Luftspringer u. s. w. Der damals berühmte sogenannte starke Mann, Joh. Karl von Eckenberg (Eggenberg) ließ 1731 in Dresden in einer auf dem Neumarkte erbauten hölzernen Bude (40 Ellen

*) Dieses Stück (vielleicht vom Schauspieler Ludovici, der seit 1725 der Förster'schen Truppe angehörte) ist jedenfalls identisch mit der neuerdings von Lindner herausgegebenen Haupt- und Staatsaktion „Karl der Zwölfte vor Friedrichshall“. Dessau 1845. Vergl. auch Hasche, Umständl. Beschreibung II. 777.

**) Ein anderes Stück, „der Dreßdnischen Mägde Schlendrian, in einem satyrisch-moralischen Nach-Spiele“, erschien 1729 in Druck.

lang und 14 Ellen hoch) täglich zweimal (Nachmittags 3 und 5 Uhr) „viele sonderbare Proben der von Gott ihm verliehenen Stärke und Kräfte zum Allergnädigsten Wohlgefallen und Vergnügen" sehen. Er führte zugleich „eine curieuse Compagnie Seiltäntzer bey sich, welche mit Seil-Tantzen, Voltigiren, perfecten Luft-Springen, dergleichen man hiesigen Orts noch nie gesehen, als auch raren Curiositäten, honetten Divertissements, durch den curieusen Hanß-Wurst und Italienischen Pogiatsch" gar sehr ergötzten*). Am 26. Mai spielte die Bande auch bei Hofe im Riesensaale**). Die Curiosa sax. vom Jahre 1731 (S. 178 flg.) enthalten ein ausführliches, nicht uninteressantes Referat über den starken Mann. Da übrigens von seinem Wiederkommen die Rede ist, scheint er viel Zuspruch gehabt zu haben; in der That mußten auch Milizposten beim Andrange Unordnungen verhüten. Im August spielte er wieder in einer Bude auf dem Altmarkte. Auch französische Komödianten und Seiltänzer agirten im Herbst 1726 in einer Bude auf dem Neumarkte 8 Wochen lang. — Am 14. Januar 1729 „haben eine Compagnie kleine Personen auffm Gewand-Hauß ihre Exercitia mit liebreichen Sprechen und sittsamen Mienen vorzustellen angefangen", wie es kaum große Personen vermocht hätten, „mit Täntzen, Ballets, Schäfereyen, Flugwerken, lustigen Reitereyen, und andern curieusen Posituren, auf großen prächtigen Theatris."

*) Vergl. Schütze a. a. O. 61 flg. 68 flg.

**) Eckenberg producirte bereits am 30. April 1717 in Leipzig seine Künste vor August dem Starken, wofür er 218 Rfl. erhielt.

Den Schluß der Vorstellungen machte eine „Burlesca“, von Erwachsenen ausgeführt. Vor jeder Komödie präsentirte sich der Taschenspieler Philipp Egon von Reitzenstein.

Die Haacke-Hoffmann'sche Truppe spielte, wie schon bemerkt, während der Meßzeiten auch in Leipzig, wo Magister Joh. Christoph Gottsched (geb. 1700), seit 1726 schon Senior der poetischen Gesellschaft, dieselbe 1724 zum ersten Male kennen lernte und erklärte, „daß man rechte Meisterstücke“ von ihr sah. Unter den Mitgliedern erregte seine besondere Aufmerksamkeit die „Frau Neuber“, welche in einem Stücke — „das Reich der Todten“ — vier Studenten von vier verschiedenen Universitäten so natürlich darstellte, „daß ihr nichts als eine männliche gröbere Stimme gefehlt“ *). Friederike Karoline Weißenborn, Tochter des Gerichtsdirektor Daniel Weißenborn zu Reichenbach, war dort am 9. März 1697 geboren. Ihr Vater ging 1702 als Advokat nach Zwickau, wo sie eine für die damalige Zeit ungewöhnlich gute Erziehung genossen zu haben scheint. Häusliche Mißverhältnisse veranlaßten später die Tochter, mit einem jungen Schüler des Lyceums zu Zwickau, Johann Neuber, dem väterlichen Zwange für immer zu entfliehen **). Beide traten zur Spiegelberg'schen Komödiantentruppe in Weißenfels, verließen diese jedoch bald und schlossen sich der Haacke-Hoffmann'schen Gesellschaft an, mit der sie auch in Dresden spielten. Neuber, welcher die schöne Friederike liebte und sie bald nach der Flucht geheirathet hatte, blieb ein mittelmäßiger Schau-

*) Vernünftige Tadlerinnen I. 385.

**) Tagebuch des K. S. Hoftheaters vom Jahr 1852. S. 47.

spieler, schloß sich aber seiner genialen Gattin eng an und ward derselben ein unverdrossener Geschäftsgehilfe. Gottsched urtheilte von der Neuber, daß sie „in der Vorstellungskunst keiner Französin oder Engländerin etwas nachgäbe.“ Sie hatte an den Höfen von Braunschweig, Dresden und Hannover das Spiel der französischen Schauspieler beobachtet und war die Erste, welche sich die feierliche Grazie ihrer Deklamation und den Vortrag des Alexandriners angeeignet hatte; doch versuchte sie sich auch in der Komödie und Stegreifposse mit Erfolg. Die Neuber war die erste Schauspielerin, welche es wagte, ein durch die Haupt- und Staatsaktionen, sowie Hanswurstiaden verwöhntes Publikum durch „natürlichere, wenngleich immer noch steife, körperliche Bewegungen und Gesten, durch minder übertriebenes, verzerrtes Mienenspiel auf eine einzig wahre Kunst des Schauspielers aufmerksam zu machen.“ (Schütze a. a. O. S. 210). Trotzdem ihr Prinzipal Hoffmann ziemlich wenig von den regelmäßigen Stücken hielt, brachte sie es mit ihrem Collegen Kohlhardt, dem berühmten Heldenspieler, doch dahin, daß solche Stücke nach Corneille und Pradon auf die Bühne kamen, nämlich „Roderich und Chimene“*) und „Regulus“, das letztere Trauerspiel in einer versificirten Uebersetzung von F. C. Bressand vom Jahre 1695. Trotz allen Genusses bei diesen Vorstellungen ward Gottsched doch „auch die grosse Verwirrung bald gewahr, darinn diese Schaubühne steckte. Lauter schwül-

*) Wahrscheinlich dieselbe Bearbeitung, welche Velthen schon 1690 unter dem Namen „der gottlose Roderich“ in Dresden am Hofe aufgeführt hatte. I. 307.

stige und mit Harlekins-Lustbarkeiten untermengte Haupt- und Staats-Aktionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten waren dasjenige, so man daselbst zu sehen bekam. Das einzige gute Stück, so man aufführete, war der Streit zwischen Ehre und Liebe, oder Roderich und Chimene; aber nur in ungebundener Rede übersetzt. Dieses gefiel mir nun, wie leicht zu erachten ist, vor allen andern, und zeigte mir den grossen Unterschied zwischen einem ordentlichen Schauspiele und einer regellosen Vorstellung der seltsamsten Verwirrungen, auf eine sehr empfindliche Weise" *). Gottsched suchte Hoffmann für seine Pläne, die deutsche Schaubühne zu reinigen und nach dem Muster der französischen zu bilden, zu gewinnen, doch erklärte dieser, der ebenso zaghaft als seine Gattin unternehmend war, daß er den „Arminius sonst dargestellt, aber gesehen habe, wie es mit den ernsthaften Stücken in Versen ohne eine lustige Person nicht ginge."

Die Neuber spielte mit der Hoffmann'schen Truppe um jene Zeit (1722—1726) während der Messe alljährlich auch in Braunschweig auf der Bühne, welche der Kaffeewirth Wegener in seinem großen Kaffeehause auf der breiten Straße hatte einrichten lassen. Doch auch bei Hofe spielten die Dresdner Hofkomödianten unter dem Schutze August Wilhelm's, dem Sohne des geistreichen, französischer Kunst huldigenden Fürsten Anton Ulrich. Es kamen damals außer „Regulus"

*) Aus der Vorrede zum „Cato" von Gottsched. Leipzig 1732. 8.

von Pradon auch „Brutus“ und „Alexander“ von Corneille in Bressand's Uebersetzung, sowie der „Cid“ in einer neuen Bearbeitung des Kriegsrath Lange auf die Bühne.

Im Jahre 1725 starb Hoffmann's Gattin (die frühere Prinzipalin Sophie Haacke), worauf bald Unordnungen bei der Gesellschaft entstanden sein mögen, hervorgerufen durch den Leichtsinn Hoffmann's, sowie durch Mißverhältnisse zwischen ihm und seinen Stiefkindern, welche aus der zweiten Ehe seiner verstorbenen Gattin (mit Haacke) stammten. Von diesen spielte namentlich Susanne Katharine eine Rolle, welche den Harlekin der Gesellschaft, Jos. Ferdinand Müller, noch bei Lebzeiten der Mutter geheirathet hatte. Neuber's schildern diese Vorgänge in einer spätern Eingabe an Friedrich August II. (1733), welche zugleich Aufschluß über ihre Erwerbung des Privilegiums (1727) gibt. Neuber's schreiben: da sich nach dem Ableben der Haacke (1725) „viele Schulden fanden, welcher ihr dritter Mann, Nahmens Carl Ludwig Hoffmann nebst den Kindern erster (soll heißen zweiter) Ehe nicht bezahlen wolten, so führte erwehnter Hoffmanu die gantze Gesellschaft anno 1726 unter dem Nahmen als Königl. Pohln. und Churfürstl. Sächß. Hof-Comoedianten von der Leipziger Oster-Messe nach Hamburg*). Er konnte sich aber mit seinen unruhigen Stief-Kindern nicht vertragen, als nun daher viele Unordnung entstunde, und die Creditores auch ihre Bezahlung forderten, gieng dieser Hoffmann, mit seiner Magd heimlich fort, wodurch denn der unterthänigste Respect gegen das

*) Vergl. Schütze a. a. O. S. 50.

Königl. allergnädigst ertheilte Prädicat hintangesetzet, die gantze Gesellschaft beschimpffet und in Hamburg zertrennt wurde, wie hiervon der dahmalige Hamburg. Legations Secretar Lehmann ausführlichen Bericht an das Königl. Ober Hoff Marschall Amt erstattet hat. Hierauf kamen wir nebst den Uebergebliebenen wieder hieher nach Dreßden, nahmen noch etliche Landes-Kinder zu uns, und bathen bei Ihro Königl. Maj. glorwürdigst. Gedächtnisses, allerunterthänigst um Gnade und Schutz, da uns denn am 8. Aug. 1727 ein allergnädigstes Decret ertheilet wurde, laut deßen wir als Hof-Comoedianten angenommen worden“ u. s. w. In einer früheren Eingabe (Dresden 15. Februar 1727), in welcher Neuber's um das erledigte Privilegium baten, führen sie an, daß Hoffmann nach Petersburg zu den deutschen Comoedianten gegangen sei, seine Stiefkinder in Braunschweig (wo sie schon von früher bekannt waren) Dienste genommen und Neuber's auf Antrag der prinzipallosen Gesellschaft die Direktion übernommen hätten. Zugleich versprachen sie in dieser Eingabe: „durch Verschreibung der besten Leute von andern Comoedianten, beßere Einrichtung des teutschen Schau-Plazes, und der darauf vorzustellenden Stücke“ nach des Geh. Secretair und Hofpoeten Joh. Ulrich König „Anleitung“ dem Privilegium Ehre machen zu wollen. Der Oberhofmarschall von Löwendahl hatte schon unterm 7. April 1727 dem Neuber ein Interimsdecret ausgefertigt, da wegen Abwesenheit des Königs von Dresden (er war in Polen) der definitiven Ertheilung des Privilegiums Schwierigkeiten entgegen traten. Diese erfolgte erst am 8. August auf ein zweites dringendes Gesuch (Dresden 31. Juli 1727), in welchem die Noth der

Gesellschaft geschildert, sowie die erlittenen Verluste und Kosten auf 1000 Thlr. angegeben wurden. Noch vorhandene Schriftstücke des Schwiegersohnes der Haacke-Hoffmann (Jos. Ferd. Müller) und seiner Gattin vom Jahre 1733, als beide der Neuber das Privilegium wieder abjagten (s. später), schildern die Verhältnisse freilich anders. In einer solchen Eingabe (Dresden 26. September 1733) beschuldigen Müller's Neuber und seine Gattin, „mit großer List“ ihnen 1727 die von ihren Eltern „ererbte Comoedianten-Bande entzogen“ und „sich dieselbe höchst unverantwortlicher Weise angemaßet“ zu haben, — „auch solchergestalt unterm fälschlichen Vorgeben“, daß die Haacke'schen Erben nicht im Stande gewesen, „die vererbte und mit vielen Schulden beschwerte Comoedianten-Bande fortzusetzen“, sich ins Mittel geschlagen und diese Schulden bezahlet hätten, wodurch sie in Besitz des Privilegiums gekommen seien. Nach Müller's Anführen sollten Neuber's in Hamburg ihren Prinzipal Hoffmann zu jener Flucht mit seiner Magd nicht allein gerathen haben, sondern ihm auch dazu behilflich gewesen sein, unter dem Vorgeben, Hoffmann's Stiefkinder seien gegen dieses Liebesverhältniß und wollten eine Heirath nicht zugeben. Hoffmann habe dem Rathe der Neuber's um so eher gefolgt, als sie ihm versprochen hätten, dafür zu sorgen, daß die Truppe seiner Prinzipalschaft nicht sofort entsagen und sich nicht mit dem ältesten Stiefsohne desselben einlassen werde. Nach Hoffmann's Verschwinden hätten Neuber's aber trotz der Bemühungen dieses Sohnes die Truppe für ihre alleinige Direction gestimmt, also nicht einmal ihr Hoffmann gegebenes Versprechen gehalten. Ferner beschuldigen

Müller's Neuber und seine Gattin, die zwei jüngsten Stiefkinder Hoffmann's (einen Sohn von 10 und ein Mädchen von 8 Jahren) heimlich nach Weißenfels entführt und dort „von der katholischen zur protestantischen Religion abzuziehen" versucht zu haben. Auch hätten sich Neuber's die von den Haacke'schen Erben in Hamburg zurückgelassenen Theaterutensilien im Werthe von 200 Thlrn. widerrechtlich angemaßet. — Die Wahrheit dieser nicht eben erquicklichen Vorgänge mag wohl in der Mitte liegen, d. h. Neuber's werden die Verhältnisse klug benutzt haben, um sich in den Besitz der Prinzipalschaft zu setzen, welche jedenfalls in den letzten Jahren vernachlässigt worden war. Beide fühlten die Kraft in sich zu solchem Unternehmen und die Mitglieder scheinen Vertrauen zu ihnen gehabt zu haben. Neuber's führen an (15. Februar 1727), daß sie unter der Hoffmann-Haacke'schen Bande diejenigen gewesen seien, welche „den vornehmsten Beyfall bekanntermaßen, in Dresden, und sonsten überall, ihrer Action und Aufführung halber," erhalten hätten. Der Kunst wurde durch ihre Erwerbung des Privilegiums der größte Dienst geleistet. Der einzige Anklagepunkt von entschiedener Wichtigkeit Seiten Müller's gegen sie war die Affaire mit den beiden Kindern; diese sollte ihnen später (1733) noch große Verlegenheiten bereiten.

Das Königliche Decret, welches Neuber's also unterm 8. August 1727 erhalten hatten, lautete wie das Haacke's von 1714 bis auf den Eingang: — „Uhrkunden hiermit, daß Wir, nachdem die sogenannte Haackische Bande Unserer ehemaligen Hoff-Comoedianten getrennt worden, Johann Neubern und dessen Eheweib, Friedericen Caro-

linen zu Unsern Hoff=Comoedianten auf= und angenommen." Johann Neuber wird als K. poln. und Kurf. sächs. Hofkomödiant im Hof= und Staatskalender vom Jahre 1728 unter den vom Oberhofmarschallamte dependirenden „Hofbefreyten" angeführt, doch repräsentirte er nur die Direction, die in der That seine Gattin führte.

Das Bündniß der Neuber's und Gottsched's, welches nun erfolgte, ist bekannt: sie reformirten das verwilderte deutsche Theater nach dem Muster der französischen Bühne, verbannten nach und nach den Hanswurst, die Stegreifspiele und die regellosen Stücke. Zuerst auf dem Boden der französischen Tragödie fußend, sollten später deutsche Originale die Uebersetzungen ablösen. Neuber's gingen um so lieber auf Gottsched's Pläne ein, „das bißherige Chaos abzuschaffen, und die deutsche Comödie auf den Fuß der Frantzösischen zu setzen;" als Friederike und ihr erster Heldenspieler Kohlhardt in solchen Tragödien glänzten. Vom Jahre 1727, wo die Neuber'sche Truppe zum ersten Male während der Ostermesse in Leipzig spielte, datirt die Gründung der neueren Schauspielkunst*). Devrient (II. 11.) faßt die Verdienste

*) Die Neuber wußte übrigens als kluge Frau alle sich günstig darbietenden Umstände zu benutzen. Als „Regulus" nach Bressand's Uebersetzung 1727 in Leipzig den Anfang zur Reformation machen sollte, veranlaßten Gottsched und die Neuber den Hofpoeten König in Dresden, die alte Sprache zu verändern und zu veredeln, um so einen wirksamen Fürsprecher beim sächsischen Hofe für das neue Unternehmen zu gewinnen. Durch König wurde nun Neuber's die Garderobe vom Dresdner Theater verabfolgt und der Erfolg des Stückes auch dadurch gesichert, daß das Publikum glaubte, der Hof interessire sich für die regelmäßigen Stücke.

der Neuber und Gottsched's trefflich in folgenden Worten zusammen: „Beide haben die Kluft geschlossen, welche so lange zwischen Dicht- und Schauspielkunst, zwischen der höheren Bildung und dem volksthümlichen Theater lag." Beide gründeten außerdem die erste deutsche Schule der deutschen Schauspielkunst. Devrient (wie fast alle seine literarischen Vorgänger) schlägt übrigens Johann Neuber's Verdienste zu gering an, wenn er als die Seele aller Unternehmungen allein dessen Gattin hinstellt. Freilich konnte diese doppelt durch ihren feurigen, unternehmenden und männlichen Charakter als Prinzipalin, sowie durch ihr Talent als Schauspielerin wirken, doch stürzte sie Uebereilung, Eigensinn und Stolz oft in Verlegenheit, in welchen Fällen ihr Gatte wenigstens bis zum Zerwürfnisse mit Gottsched wohl schlichtend und vermittelnd eingewirkt haben mag. Der Neuber wird natürlicher Verstand und Sinn für das Schöne nachgerühmt, doch scheint ihre eigentliche Bildung der ihres Mannes untergeordnet gewesen zu sein. Dies geht aus dem Briefwechsel mit Gottsched hervor, welchen Dr. Danzel in seinem interessanten Werke (Gottsched und seine Zeit. Leipzig 1848) theilweise mitgetheilt hat. Wohl läßt sich darnach vermuthen, daß alle Schriftstücke, welche von Neuber's bekannt geworden sind, sowie die, welche wir zum ersten Male erwähnen werden, — sie mögen von beiden oder nur von Friederike Caroline unterzeichnet sein, — von Johann Neuber verfaßt sind. Derselbe Einfluß mag wohl auch bei den von seiner Gattin verfaßten Vorspielen, Danksagungen u. s. w. stattgefunden haben. Demunerachtet geht Danzel zu weit, wenn er der Neuber eine „untergeordnete Stellung" zuweist. Den

Ruf und Einfluß Friederiken's beweist schon das Privilegium, welches ihrem Manne und ihr ertheilt ward. Ueberdies erwähnen Zeitgenossen bei der vielfachen Parteinahme für oder gegen die Bestrebungen Gottsched's und des Neuber'schen Ehepaares meist nur die Frau. Entscheidend jedoch hierüber ist das Urtheil Lessings, welcher letztere eine berühmte Schauspielerin nennt, und ihr eine „vollkommene Kenntniß ihrer Kunst", sowie „männliche Einsichten" nicht abspricht*). Jedenfalls vertrat sie die Unternehmungen nach außen, während ihr Mann in stillem aber einflußreichem Wirken weniger genannt wurde und deshalb auch unbekannter blieb. Nach der Rückkehr aus Rußland (1740) freilich tritt die Neuber vollständig in den Vordergrund und ihr Mann ist von dieser Zeit an der Nachwelt nur noch als Unterzeichner der Theaterzettel bekannt geworden**). — Neuber spielte übrigens in den extemporirten Stücken den Anselmo, welcher seine Forcerolle gewesen sein soll.

Die Bestrebungen der Neuber (wir werden nun nur noch von Caroline Friederike sprechen) gingen nicht allein auf die Verbesserung der Schauspieldichtung und Schauspielkunst, auch die äußere Einrichtung der Bühne und die socialen Verhältnisse ihrer Truppe suchte sie zu heben, Dinge, die nothwendig eines aus dem andern hervorgehen mußten. Schütze sagt treffend, daß es der Neuber Absicht gewesen sei, „mehr Ordnung und Sitte, bessere Spieler, besseres Spiel und bessere Stücke" zu schaffen,

*) Vorrede zu C. Mylius Schriften XXXIII.

**) Vergl. Danzel a. a O. S. 130 flg. 170, sowie Schütze a. a O. 211.

eine Absicht, die sie auch erreichte, soweit es die sie oft hart bedrängenden Umstände erlaubten und soweit dies für den Anfang solcher Reformen möglich war. Was durch ihre Nachfolger, die Prinzipale Schönemann, Koch, Ackermann, sowie durch die Schauspieler Eckhof, Brandes, Schröder u. s. w. erreicht worden ist, war nur der tüchtige Weiterbau auf dem von ihr gelegten Grunde. Dekorationen, Garderobe, Requisitenwesen und dergleichen äußere Dinge zog sie in den Bereich ihrer Verbesserungen, — ja selbst um die Veredelung der Schauspielmusik kümmerte sie sich*). Freilich erschienen ihre Helden und Heldinnen der Vorzeit immer noch in Allongeperücken und gesteiften französischen Kleidern, in Reifröcken und Fantagen, wie es die Mode erheischte. Sie selbst spielte die Zaire stets im Reifrocke**). — Was die inneren Verhältnisse ihrer Truppe betraf, suchte sie mehr Ordnung und Sitte zu schaffen, als bisher, da bis dahin diese bei den herumziehenden Banden ganz gefehlt hatten. Die ledigen Männer hatten freien Tisch bei ihr, jungen Frauenzimmern gab sie Wohnung und Kost und hielt sie als Pflegetöchter. — Die Gagen waren noch sehr gering. Die höchste wöchentliche Gage war 5 fl.; selbst Kohlhardt, ihr bester Schauspieler, bekam nicht mehr. Ein

---

*) Joh. Ad. Scheibe (geb. 1708, gest. 1776) gab hierzu die erste Veranlassung. Er componirte 1738, in welchem Jahre Neuber's in Hamburg spielten, Ouverturen zu Polyeuct und Mithridat, welche die Neuber auch in Hamburg, Kiel und Leipzig spielen ließ. Scheibe sprach sich über diesen Gegenstand ausführlich in seinem kritischen Musikus (67. Stück) aus. Vergleiche auch Lessing's Hamburgische Dramaturgie (Nr. 26).

**) Schütze a. a. O. S. 219.

Anfänger erhielt 2 fl., ein Verheiratheter eben so viel Zulage. Koch (s. später) erhielt gleich anfangs 5 fl. und wegen seiner vorzüglichen Brauchbarkeit bald 9 fl.*)

Die Neuber'sche Truppe spielte nun hauptsächlich in Leipzig (gewissermaßen ihr Standquartier); außerdem in Braunschweig, Hannover, Hamburg, Nürnberg und in Dresden. In der sächsischen Hauptstadt gab sie im October, November und December 1730 sechs Wochen lang auf dem Gewandhause Vorstellungen: ob zum ersten Male, muß dahingestellt bleiben. Neuber schrieb damals an Gottsched nicht sehr zufrieden über seinen Aufenthalt: „es kommen zwar ziemlich viel Zuschauer, aber nach dortiger Art hören sie stets nur halb zu und es gefällt ihnen daher nur halb.“ (Danzel a. a. O. S. 132).**)

---

*) Blümner a. a. O. S. 46.

**) Leider war es unmöglich, Dresdner Theaterzettel der Neuber aufzufinden. Auch hierin war sie einfacher und geschmackvoller geworden, wie aus den Mittheilungen Schütze's (a. a. O. S. 217) hervorgeht. 1728 lautete ein Hamburger Zettel folgendermaßen: „Heute den 3. Juni wird von den k. p. und ch. s. Hof-Comödianten den respectiven Herrn Liebhabern teutscher Schauspiele in einem lustigen Stück vorgestellet werden: wer leicht glaubt, wird leicht betrogen, oder: der Lederhändler von Bergamo. Den Beschluß macht ein lustiges Nachspiel. Der Schauplatz ist in der Fuhlentwiete neben dem Bremerschlüssel in einer Bude, wofür die Herrn Liebhaber invitiret Johann Neuber.“ Mitunter freilich verfiel sie auch noch in den alten marktschreienden Styl; so 1732 in Hamburg, wo sie ankündigte: „Der Wilde, ein neues, lustiges Stück. Die Schaubühne stellt eine Gegend bei Hamburg vor, wo man die Schiffe auf der Elbe und dabei die Stadt Hamburg sieht. Das Stück ist durchaus so lustig und artig, daß man wenige

Die Schlußvorstellung am 8. December, „allen Zuschauern zu Ehren und Dankbarkeit", bildete „Berenize oder der zärtliche Abschied", aus dem Französischen des Racine von einem Mitgliede der deutschen Gesellschaft in Leipzig übersetzt. Zum Schlusse sangen die Schäfer und Schäferinnen:

„Der Himmel schenk euch vieles Glücke,
Er laß euch in der schönsten Ruh,
Und werffe seine günstgen Blicke
Euch biß in späthe Zeiten zu.
Er laß den hohen Schutz euch von August genießen,
Und euer Wohlergehn von seiner Gnade fließen!
Der Himmel lasse diesen Mauren
Den Frieden und die Sicherheit
Wie biß anher noch länger dauren,
Er laß euch seine güldne Zeit.
Wir wünschen, daß auf euch des Himmels Segen schwebe,
Daß jedermann beglückt, vergnügt und ruhig lebe!"*)

dergleichen hier gesehen hat. Den Beschluß macht ein neues Lustspiel: vier Frauenzimmer nach der Mode."

*) Solche Poesien, namentlich die kurzen Dankgedichte am Schlusse der Vorstellungen, fertigte gewöhnlich die Neuber mit Hülfe ihres Mannes. Auch Umrisse zu den Stegreifspielen entwarf sie. Gottsched sagt in der Vorrede zum zweiten Theile der deutschen Schaubühne (S. 17): „Uns ist noch zur Zeit niemand als die Frau Neuberin, die einige Vorspiele in Versen gemacht, und Herr Koch bekannt worden, der den Namen eines Poeten durch die Verfertigung ordentlicher Schauspiele verdienet hätte." Lessing sagt an der schon angezogenen Stelle, daß sie nur in einem Punkte ihr Geschlecht verrathen habe: „Sie tändelt ungemein gern auf dem Theater. Alle Schauspiele von ihrer Erfindung sind voll Putz, voller Verkleidung, voller Festivitäten, wunderbar und schimmernd. Vielleicht zwar kannte sie ihre Herrn Leipziger und das war vielleicht eine List von ihr, was ich für Schwachheit halte."

Unter der Neuber'schen Truppe glänzte vor Allen Kohlhardt, der berühmteste Schauspieler damaliger Zeit, den Rabener gleich vortrefflich im Komischen wie im Tragischen nannte (Satiren II. 335), — auch Lorenz ist zu erwähnen, „ein geborner Dresdner, welcher komische Rollen, vornehmlich Alte, und seine Frau verschiedene Weiber= und Mädchenrollen mit Beifall spielten.“ (Schütze a. a. O. S. 212.) Ferner gewann die Neuber die Wittwe. Gründler mit ihrer Tochter*), den alten Denner und für einige Zeit die Familie Spiegelberg, welche sich in Leipzig nicht hatte halten können.

Im Jahre 1730 während der Monate Februar und October „präsentirten auch die Hochfürstl. Sachsen=Weissenfelsischen oder Querfurthischen Hofcomödianten zu Alt=Dresden (jetzige Neustadt) auf'm Gewandhaus täglich von 5 — 7 Uhr Abends auf einem Theater mit Marionetten oder großen anderthalb Ellen hohen Figuren allerhand sehenswürdige Comödien, Tragödien, Ballete, Schäfereyen, unterschiedliche Täntze, Maschienen, Flugwerke, allerhand seltzsame Meer=Wunder=Thiere und lustige Harlequinaden.“

Im Jahre 1732 während des Carnevals spielte die Neuber wieder in Dresden „ihre sehenswürdigen Comödien“. Ihre Truppe hatte damals die renommirtesten Künstler zu Mitgliedern. Außer den schon erwähnten thaten sich in den ersten 10—15 Jahren ihrer Prinzipalschaft darunter folgende Talente hervor: Friederike Tummler, Schröter, Jakoby, Weise, Winzinger, Klotsch, Stein=

*) Letztere verlor die Neuber 1738 in Hamburg, wo sie einen ehemaligen Schauspieler der Truppe, den Notar und Sprachlehrer Weiße heirathete.

brecher, Meyer, Antusch, Schubert und Wolfram. Ferner Türpe, ein geschicktes Nachahmungstalent, — Fabricius, der Kohlhardt in polternden Alten copirte und Bedienten gut spielte. Im Jahre 1728 trat Gottfried Heinrich Koch zur „Bande", ausgezeichnet als Held in französischer Declamationsmanier und in Charakteren der Molière'schen Lustspiele, solchen, die Molière selbst gespielt hatte, d. h. sogenannten Mantelrollen. Als die Truppe 1736 und 1737 in Straßburg spielte, lernte er den französischen Schauspielern ihre Manieren glücklich ab. Außerdem nützte er als Schriftsteller, bearbeitete, dialogisirte die Stegreifstücke und dichtete selbst, ja malte sogar Decorationen, kurz war eine Hauptstütze des Unternehmens. 1737 heirathete er die Schauspielerin Büchner, welche sanfte und zärtliche Liebhaberinnen, später Soubretten spielte. Im Jahre 1730 kam Joh. Friedrich Schönemann aus Kressen im Hannöverschen zur Truppe; er wird als vortrefflich in komischen Alten, Mantelrollen und französischen Bedienten genannt (Schütze a. a. O. S. 244). Seine Frau, Anna Rahel Weigler aus Lüneburg, spielte zärtliche Liebhaberinnen. Auch Suppich (mitunter als Gefährte von Neuber's bei ihrer Flucht aus Zwickau erwähnt) wird als „junger fein gebildeter Akteur" geschildert, der zuerst Stutzer mit Glück spielte*). Karl Gottlob Heydrich, ein Student, Sohn eines Arztes und 1717 geboren, später als Liebhaber in den Wiener Stegreifspielen bekannt, schloß sich erst 1738 der Neuber in Hamburg an.

---

*) Schütze a. a. O. S. 218 führt Suppich als gebornen Dresdner an und läßt ihn erst 1731 in Nürnberg zur Neuber'schen Truppe treten.

In demselben Jahre war in Leipzig auch Ad. Gottfr. Uhlich aus Bischofswerda, ein armer Student, der anfangs nur Parthien für die Neuber abschrieb, zur Truppe gekommen. Mit solchen Kräften konnte unsere Prinzipalin Tüchtiges leisten, doch mußte sie vorsichtig mit ihren Plänen vorgehen. Zwischen den Tragödien oder sogenannten Verse-Komödien mußten immer noch Haupt- und Staatsactionen, Festspiele, Lokalspäße, Stegreifspiele und dergleichen mit pomphaften Ankündigungen gegeben werden. Freilich fehlte es auch mitunter an regelmäßigen Stücken. Devrient (II. 20.) führt das Repertoir der Neuber von 1727—1740 an und zählt unter 27 Stücken, welche die Bahn der Reform brachen, 15 Uebersetzungen; die anderen waren Bearbeitungen oder doch sich an Originale anlehnende selbstständige Dichtungen. Wir finden darunter: Regulus, Brutus und Alexander von Bressand, den Cid vom Leipziger Bürgermeister Lange, den 2. Theil des Cid vom Magister Heynitz, Cinna von Führer übersetzt. Die Liebe in den Schäferhütten von Piccander (Henrici)*), Titus Manlius oder der Edelmann in der Stadt von Koch, Racine's Iphigenia in Aulis von Gottsched, des erstern Berenice von Pandke übersetzt. 1731 erschien Gottsched's Cato, der durch Kohlhardt's meisterhaftes Spiel außerordentlich gefiel und 10 Auflagen erlebte.**) Fer-

*) Christian Friedrich Henrici war Postsecretair in Leipzig.

**) Die Besetzung der Rollen bei der ersten Vorstellung 1731 in Leipzig war folgende: „Cato — Hr. Kohlhardt. Arsene oder Portia — Fr. Neuberin. Portius, Catons Sohn — Hr. Suppich. Phenice, Arsenens Vertraute — Jgfr. Buchnerin. Phocas, Catons Bedienter — Hr. Gottschalck. Phar-

ner wurden aufgeführt: Ulysses von Ithaka von Ludwig, die Horacier und Timoleon von Georg Behrmann, die Horacier nach Corneille, Cajus Fabricius nach Zeno vom Magister Müller verfertigt, der Tod Cäsar's von Koch, Voltaire's Brutus und Algira, Racine's Britanikus, Phädra und Essex, alle von Stüven übersetzt, Mithridates vom Prof. Witter in Straßburg, Polyeukt von Friedrich Lick, Cornelia von Gottsched's Frau, Voltaire's verschwenderischer Sohn von Koch übersetzt und das erste Original Schlegel's: Die Geschwister in Taurien. Dazu kamen allerdings noch die Comödien Molière's und seiner Nachfolger.

Außer den Vorstellungen der hochdeutschen Hofkomödianten fanden in Dresden auch noch zuweilen Studenten- und Schulkomödien statt. Am 26. Mai 1732 Nachmittags von 4 bis 8 Uhr gaben 25 Personen „angehender Studenten" auf dem Gewandhause „einen solennen Actum Comico-tragicum" in lateinischer Sprache, nach einer Komödie Weiße's vom Candidaten der Theologie und Regens der Alumnen der Kreuzschule, Magister Christoph Kretschmar (der auch die Darstellung leitete) in Verse gebracht. Das Stück schilderte in 5 Akten Masaniello's Aufruhr in Neapel, war von 600 Menschen besucht, welche von den Unternehmern eingeladen waren, erhielt vielen Beifall und mußte am 28. Mai wiederholt wer-

naces, König aus Ponte — Hr. Neuber. Felix, sein Bedienter — Hr. Türpe. Cäsar — Hr. Koch. Domitius, sein Bedienter — Herr Jacobi. Artobanus, ein Parther — Hr. Schönemann.

den. Von denselben Personen ward am 29. Mai zum Schlusse eine deutsche Komödie, „die vertheidigte Unschuld, höchst vergnügt präsentiret."

Noch ist ein Curiosum zu erwähnen. Im Oktober 1732 gab unter Direction eines Schulmeisters aus Eyba (in der Oberlausitz ohnweit Zittau) in Neustadt eine Bande Leinewebergesellen folgende „Opera oder Singespiel: Der gestürzte Goliath" vom Rector Grosser in Görlitz*). Ueber Musik, Darstellung und Ausführung, sowohl der Sänger als Instrumentisten, ergoß sich der bekannte „Micrander" in den Curios. Sax. (1733. 10) in ziemlich plebejem Tone und beißendem Spotte. Gewiß darf in dieser Vorstellung einfacher Handwerker ein Ausläufer der im 16. und 17. Jahrhunderte so beliebten Handwerkerkomödien und Fastnachtsspiele vermuthet werden**).

Der am 1. Februar 1733 erfolgte Tod Friedrich August I. sollte der so glänzend begonnenen Laufbahn der Neuber nicht unerhebliche Schwierigkeiten bereiten. Jos. Ferdinand Müller, seit 1728 Prinzipal, bat nebst seiner Frau Susanne Catharine in einer Eingabe d. d.

*) Samuel Grosser (geb. 1666), 1690 Conrector an der Nicolaischule in Leipzig, 1691 Rector zu Altenburg, seit 1691 in gleicher Stellung in Görlitz, starb dort 1736.

**) Auch auf dem Lande kamen noch solche Vorstellungen vor. 1754 wurden mehre Bauern zu Cunnersdorf mit 1 Neuschock Strafe belegt, weil sie im dortigen Gericht und in Königstein Comödien gespielt hatten, wobei „bey einer Enthauptung, der agirende Scharfrichter dem Verurtheilten bei Abschlagung des aufgesetzten pappenen Kopffes eine große Wunde gehauen" hatte, woraus Zank und Schlägerei entstanden.

Dreßden 7. Aug. 1733, unter Auseinandersetzung der schon S. 310 flg. erzählten Vorgänge nach dem Tode der Sophie Haacke=Hoffmann, sowie darauf fußend, daß er und seine Frau die nächsten Erben der Haacke wären, um das sächsische Privilegium, welches er auch auf Verfügung des Geh. Cabinets (2. September) aus der Landesregierung d. d. Dresden, 8. September 1733 erhielt. Neuber's, welche damals in Braunschweig und Hamburg spielten, waren zwar sofort (im Monat März) um Erneuerung ihres Privilegiums eingekommen, hatten dieselbe aber trotz aller Bemühungen nicht erlangen können, ohngeachtet ihnen der Oberhofmarschall ein Interimsdecret ausgestellt und den Magistrat zu Leipzig bereits unterm 31. August 1733 angewiesen hatte, „den sächs. Hofcomödianten Neuber in der bevorstehenden Michaelismesse an dem gewöhnlichen Platze spielen zu lassen". In einem Bittschreiben an den König d. d. Dresden 25. September 1733 führten Neuber's an, daß sie die Ertheilung des Privilegiums 1727 aufgemuntert habe, „einen Versuch zu wagen, das deutsche Theater in einen beßern Stand zu setzen; da wir denn, durch Anschaffung guter Comoedien, kostbahren theatralischen Kleidungen und anderer Zubehörungen, unser beyderseits ererbtes Vermögen gantz dazu verwendet haben. Wie weit wir mit der Verbesserung gekommen sind, ist sowohl außerhalb als in Sachßen zur Genüge bekannt: Denn es sind dergleichen gute und von allen ärgerlichen Poßen gereinigte Stücke noch von keinen andern deutschen Comoedianten, als uns, aufgeführet worden. Wir dulden keine Person, weder männlichen noch weiblichen Geschlechts, die sich nicht wohl aufführet, ihre Kunst verstehet oder erlernen will. Die gebührenden Abgaben

haben wir allzeit richtig abgetragen, und uns in allen Stücken so verhalten, daß bey dem Hochlöbl. Oberhof-Marschall-Amte, noch bey andern Obrigkeiten niehmals wieder uns Klage eingelauffen. Wie denn auch durch unsere Richtigkeit und guten Wandel der Rath in Leipzig bewogen worden, mit uns einen Contract zu schließen, und einen Boden einzugeben, auf welchen wir unsern Schau-Platz, vor unser Geld, mit großen Kosten erbauet haben." Neuber's führten ferner an, daß sie oft, namentlich aber während der Messen, von „Leuthen, die sich vor Comoedianten ausgeben," gestört worden, Leuten, „welche vielen Unfug verüben, spielen, sauffen, schlagen, bald auseinander lauffen, bald mit Prahlen sich wieder zusammen finden, Schulden machen, heimlich davon gehen, weder Abgaben noch Almosen richtig abtragen, und durch ihren unordentlichen bösen Lebens-Wandel, sowohl die von großen Herren aus Gnaden erhaltenen Prädicate verunehren, als auch andere Ehrliebende Comoedianten beschimpffen wie zum Exempel die Panzerischen, ingleichen auch die Baden Durlachischen Hof-Comoedianten in letztverwichenen Jahren in Leipzig gethan". Schließlich baten die Petenten, das Privilegium zu „confirmiren, und cum jure prohibendi zu erneuern". — Müller's konnten in Leipzig nicht sofort zum Spielen kommen; der dortige Rath, welcher auf Neuber's Seite gestanden zu haben scheint, gestattete ihnen zwar, ihr Theater aufzuschlagen, wo sie wollten, wies ihnen aber seltsamer Weise keinen Platz dazu an, unter dem Vorgeben, es sei ein solcher während der gerade stattfindenden Michaelismesse gar nicht zu finden. Müller, ein im Beschwerdeführen nicht zaghafter Mann, dem übrigens nur am Neuber'schen

Theater (im Fleischhause) gelegen war, klagte beim König, worauf ein abermaliges Rescript der Landesregierung an den Rath (16. October 1733) auf Verfügung des Geh. Cabinets und Geh. Rathes besagt: da „Wir nun Supplicanten (Müller's) bey gedachtem Privilegio in alle Wege schützen zu lassen, gnädigst gemeynt sind," solchem das Theater (im Fleischhause) unverzüglich einzuräumen, ohngeachtet des mit Neuber's abgeschlossenen Contraktes*), in den Müller's eintreten wollten, oder ihnen „einen andern zum agiren bequemen Platz anweisen, sie auch an dem freien Exercitio des gnädigst erstatteten Privilegii auf keinerley Weise hindern zu lassen". Unterm 21. Oktober 1733 (d. d. Leipzig) petitionirten Neuber's noch einmal, jedoch wieder vergebens. Die Stimmung des Hofes scheint entschieden gegen sie gewesen zu sein, hauptsächlich vielleicht wegen der wiederholten Beschuldigung Müller's, daß Neuber's die jüngsten Kinder der Haacke convertirt hätten (S. 313). Auffällig ist es jedenfalls, daß Neuber's in ihren zahlreichen noch vorhandenen Schriftstücken über die ganze Sache diese Anklage gar nicht berühren.

*) Der Magistrat hatte mit Neubern, als privilegirtem Hof-Comödianten, über den Schauplatz auf dem Fleischhause einen Contract von 1732 bis 1735 geschlossen, nach welchem jenem „in und auser den Messen mit des Rathes Vorwissen auf dem vor seine Kosten aufgeschlagenen theatro Comödien aufzuführen, und solches nebst den für die Zuschauer gefertigten Bänken von einer Messe zur andern stehen zu lassen, freystehe," wofür derselbe 20 Thlr. Miethzins, „und auserdem, was ihm für jeden Tag, da er eine Action aufführe, dictirt werde, — gewöhnlich 4 Thaler" — entrichten mußte; es trug daher der Magistrat Bedenken, das Fleischhaus einem Andern einzuräumen. (Blümner S. 53 flg.)

Außerdem scheinen die Italiener und der Hofpoet König Alles gegen die Neuber aufgeboten zu haben. König hatte schon 1730 Gottsched, dem er seit 1727 ein thätiger Gönner gewesen war und die Professur der Dichtkunst verschafft hatte, seinen Schutz entzogen, als dieser so fanatisch gegen die Oper eiferte, welche er „eine Beförderin der Wollust und eine Verderberin der Sitten“ nannte! König berief sich darauf, daß man richtige Tragödien als Opern dichten könne, was er in der Oper „Sancio und Senilde“ gethan zu haben glaubte, die später auch als recitirendes Schauspiel (von Koch in Alexandrinern abgefaßt) mit Beifall gegeben wurde. Er fühlte sich um so mehr verletzt, als er durch Singspiele an verschiedenen Höfen Ehre erworben hatte, und erklärte, Gottsched habe wie der Blinde von Farben geurtheilt. König war jedenfalls die Hauptursache, warum Gottsched und Neuber's in Dresden und am Hofe nicht festen Fuß fassen konnten; er hauptsächlich unterstützte auch später Rost gegen Gottsched. Löwendahl scheint der Einzige gewesen zu sein, der sich für die geistreiche Frau interessirte, doch ohne Erfolg; an ihn wendete sich die Neuber wiederholt, freilich ohne Resultat. In einem Aktenstücke des Oberhofmarschallamtes zu Dresden sind zwei Briefe von ihr enthalten, die nicht ohne Interesse sind. Der eine ist an Löwendahl gerichtet, der andere an eine ebenfalls hochstehende Persönlichkeit, deren Name jedoch nicht zu ermitteln war, da die Adresse fehlt. Dieser letztere Brief lautet*): „Hochgebohrner Herr! Gnädiger Herr ꝛc. Ew.

*) Die auffallend schlechte Abfassung dieses Briefes läßt doch wohl vermuthen, daß denselben die Neuber allein geschrieben habe. (Vergl. S. 315).

Hochgebohren Excell. halten mir zu hohen Gnaden das ich mich unterstehe eine schrifftl. nachricht und demüthige bitte in meiner unglückl. Sache zu überschicken, sie bestehet kürtzlich darinnen. Das Ihro Maj. unsere allergnädigste Königin auf die hohe schrifftl. Vorbitte Ihro hochfürstl. Durchl. der regierenden Hertzogin von Braunschweig welche ich am 7. April dieses ietzt laufenden jahres Ihro Maj. der Königin selbst unterthänigst überreichet habe und in welcher ein allerunterthänigstes Memorial an Ihro Maj. den König und Ihro Maj. die Königin von uns eingelegt gewesen sind, mir ein genädigstes andwortschreiben an höchstgedachte Durchl. Hertzogin durch Ihro Maj. Kammerfrau am 15. April 1734 einhändigen und anvertrauen laßen*). Dieses schreiben nun habe ich nicht eher als am Letzt verwichenen 2. juni dieses jahres an Ihro hochfürstl. Durchl. die regirende Hertzogin von Braunschweig nach Lauchstädt ins Bad überbringen können; in und aus demselben rückschreiben von Ihro Maj. der Königin erhalten Höchstgedachte Durchl. Hertzogin auf Dero Hohen Vorspruch vor uns die Nachricht „Wir hätten uns das allergnädigste Privilegium zu suchen niemahlen angelegen seyn „laßen noch uns an einem orte desfals gebührend ge„meldet. Ihro Maj. die Königin hätten durch Dero „geheimen Secretair allerorten fragen und die sache aufs „genauste untersuchen lassen, aber nirgends von uns et-

*) Die Herzogin-Wittwe Elise Sophie Marie (verm. 1710, † 1767) scheint sich für die Neuber, welche öfter in Braunschweig spielte, interessirt zu haben. Wahrscheinlich auf ihre Verwendung erhielten Neuber's 1733 das Prädicat als Hochfürstl. Braunschweig-Lüneburgische Hofkomödianten.

„was finden können, und also hätte Müller das Privi„legium gesucht und auch erhalten; was dem Comoedien„platz anlangte, so hätten Ihro Maj. der König befehl „an dem Rath zu Leipzig gegeben, der Rath solte Müllern als Hof Comoedianten dem ihm gehörigen Platz „geben und einräumen, der Rath zu Leipzig aber hätte „eingewendet sie könnten Müllern den Platz nicht geben, „weil Neuber so viel auf die Reparatur Kosten gewen„det hätte, darauf hätten Ihro Maj. wieder Befehl geben „laßen an dem Rath, Müller solte uns alle aufgewen„deten unkosten bezahlen, denn Beyde Königl. Maj. wolten „nicht das uns zu kurtz oder unrecht geschehe.

Nun ergeht an Ew. Hochgebohr. Excell. mein unterthänig wehmüthiges Bitten da doch in dem Hochlöbl. Oberhof Marschallamt sowohl als in denen Acten genügsamer Beweis das wir uns zu rechter Zeit bey unserer ersten Instanz gebührend gemeldet zu finden ist. Wen anders noch eine Möglichkeit uns von diesen unglück zu erretten zu finden ist und Ew. Hochgebohrn Excell. nicht ein besonderes bedencken dabey haben Sich nebst Ihr. Excell. dem Herrn Oberhofmarschall zur bezeugung der wahren umstände bey Ihro Maj. unsern allergnädigsten Landesvater die Wahrheit zu entdecken nicht beschwerlich fallen laßen und dadurch gnädig zu verhintern das mir wieder Höchstgedachter Beyder Königl. May: May: hohen Gnade und Willen nichts wiederrechtliches wiederfahren und angethan werden muß. Ich weis nicht zu wem ich in dieser äusersten Noth meine Zuflucht hinnehmen soll, denn ich bin beynahe durch dieses unglück ietzo schon in dem erbärml. standt gesetzet das ich mit allen meinen redlichen Landskindern die bey meiner Compagnie sind werde auß

unserm Vaterlande betteln müßen. Ew. Hochgebohrn Excell. Erbarmen sich doch wo mögl. über mein Elend das dieses was zur Wahrheit gehöret, Königl. May: von beyden seiten nit länger verborgen bleibe und mir hernach ohne mein verschulden die schuld nit wieder so klägl. gegeben werden muß als hätte ich auch davon nit gehörig Bericht abgestattet. Dieses eingelegte Memorial das ich an den Hrn. Grafen Brühl überreichet, wird meinen schmertz noch deutlicher machen*). Welche Freiheit die ich dadurch begehe Ew. Hochgebohrn Excell. mir gnädig übersehen werden, ich weiß nit was mir vor ein gantz unbekander trost Dero genädige hülffe gewiß verspricht und mich in dieser Hoffnung bey Ehren und Leben erhalten wird vor welche hohe Gnade ich wie sonst zeitlebens mit dem demüthigsten Danck verbleibe

Ew. Hochgebohrn Excell.

unterthänige
Friederica Carolina
Neuberin
Principalin der deutschen
Hof Comoedianten".

Leipzig d. 9. jun. 1734.
in der Ritterstraße
auf der Heuwage.

Der Brief an Löwendahl (d. d. Leipzig 8. Juni 1734) enthält fast das Nämliche; insbesondere heißt es darin: „Wenn nun Ew. Excellenz hätten sehen sollen wie dieße Meße hier mit uns umgegangen worden, es hätte einen Stein erbarmen mögen was uns vor Unrecht geschiehet."

Trotz all' dieser Bemühungen**) konnten Neuber's nichts erreichen. Zwar bescheinigte das Oberhofmarschall=

*) Dieses Memorial ist in Form einer poetischen Bittschrift abgefaßt.

**) Siehe darüber noch Blümner S. 55 flg.

amt, daß sie zweimal, gleich nach dem Absterben des Königs und im December 1733, um Erneuerung des Privilegiums eingekommen seien, daß ihnen dasselbe aber nicht habe ertheilt werden können, das erstemal wegen der Trauer, das zweitemal, weil Müller's schon seit dem September im Besitz desselben gewesen seien, — sie mußten aber auf Müller's wiederholte Vorstellungen, wobei sich diese bitter über die Lässigkeit des Leipziger Rathes beschwerten, ihr Theater im Fleischhause räumen und erhielten nur eine Entschädigung dafür. Ehe die endliche Entscheidung erfolgt war, hatten sich Müller und Neuber dahin verglichen (letzterer zugleich als ehelicher Vormund), daß Neuber während der Ostermesse 1734 noch auf dem Fleischhause spielen, nach derselben aber dasselbe Müllern einräumen solle. Allein nach Ablauf der Messe und nach Beendigung der Vorstellungen, erklärte die Neuberin, ihr Mann sey nicht berechtigt gewesen, sich in ihrem Namen mit Müllern zu vergleichen, und ein solcher Vergleich habe von ihr selbst, mit Beistand eines Curators, geschlossen werden müssen. Ihre auf dies Anführen ergriffene Appellation wurde aber verworfen. (Blümner, S. 54.) Ein Cabinetsbefehl an den Geh. Rath (3. Juli 1734) machte endlich der Sache in entschiedenem Tone ein Ende. Er befahl, daß dem Vergleiche unbedingt nachzukommen sei und dem Rathe zu Leipzig darüber „nachdrückliche Verfügung" zugehen solle: also das Fleischhaus an Müller abzutreten, der Neuber aber das Spielen zu Meßzeiten an einem andern Platze zu gestatten sei; schließlich heißt es: „auch weil Wir diesfalls weiter im geringsten nicht behelliget seyn wollen, dargegen einiges Appelliren, es geschehe von

welchem Theile und wohin es wolle, nicht attendiret werde.“ Freilich mußten Neuber's nun des Schutzes, welchen das Privilegium doch bot, entbehren und ihr theuer erkauftes Theater missen. In einer Bude vor dem Grimmaischen Thore auf einem von Koch erwählten Platze schlugen sie ihre Schaubühne auf. Auch der regelmäßige Besuch Dresdens war nun unmöglich geworden. Die Neuber hatte übrigens fortsätzlich Widerwärtigkeiten mit Müller's. Der Rath zu Leipzig scheint ihr nicht auf alleinige Verantwortung das Spielen haben gestatten wollen, weshalb der Oberhofmarschall ihr zu verschiedenen Zeiten mit einem „Vorspruch“ zu Hilfe kam; so im September 1737 und im November 1738. Auch an den Wittenberger Rath gab ihr Löwendahl 1738 Empfehlungen, doch ließ sie dort Müller nicht zum Auftreten kommen. Vielfaches Unglück verfolgte die außerordentliche Frau, die jedoch fest in ihren Bestrebungen und Grundsätzen verharrte. Abwechselnd besuchte sie Braunschweig, Straßburg, Lübeck, namentlich aber Hamburg. 1736 berief sie und ihre Truppe der Herzog Karl Friedrich von Schleswig-Holstein unter Ertheilung des Patentes als Hofschauspieler nach Kiel, doch konnte auch er sie nicht allein halten. Im Jahre 1737 lächelte ihr des Glückes hellster Stern noch einmal: sie spielte in Hubertusburg bei Hofe und scheint bei dieser Gelegenheit das sächsische Prädicat wieder erlangt zu haben (s. später). 1739 hatte sie das Unglück, sich mit Gottsched zu entzweien, weil sie sich geweigert hatte, die in der besseren Stüve'schen Uebersetzung bereits einstudirte „Alzire“ von Voltaire, in der der gelehrten Professorin zu geben. Bald darauf, im Jahre 1740, wurde die Neuber'sche Gesell-

schaft durch Vermittelung des ehemaligen Herzogs von Kurland, Ernst Biron, von der Kaiserin Anna nach Petersburg berufen*). Nach dem Tode der Kaiserin und dem dadurch erfolgten Sturze Biron's, mußte sie jedoch die russische Hauptstadt verlassen, ohne ihre an dieses Ereigniß geknüpften Hoffnungen erfüllt zu sehen. Schon 1741 kehrte sie zur Ostermesse nach Leipzig zurück, versehen mit einem Empfehlungsbriefe des im Auftrage seiner Regierung in Petersburg weilenden sächsischen Geh. Rathes Grafen von Lynar an Brühl. Es heißt darin, daß die Neuber ihre ganze Hoffnung auf Brühl setze, — nach einer „auswerts so schädlich gemachten Probe" sich nun „beständig in Leipzig etabliren wolle", um dort auch außer den Messen einigemal zu spielen, und hierzu um die Protection Brühl's bitte. Trotzdem ihr diese gewährt wurde, hatte sie mit neuen Schwierigkeiten zu kämpfen. Der Prinzipal Franz Schuch mit seiner Gesellschaft beherrschte die Städte bis zur Elbe, — Leppert, der beliebte Dresdner Harlekin (s. später) und der Hofkomödiant Müller bereisten Sachsen. Schönemann, der nicht mit nach Rußland gegangen war, hatte eine eigene Truppe errichtet, welcher einige Schauspieler der Neuber beigetreten waren (Heydrich und Uhlich) und welche nun in Leipzig unter Gottsched's Protection spielte, der dieselbe,

---

*) Gottsched schrieb damals (12. März 1740) an Manteuffel: „So verlieren wir in Deutschland wiederum ein Mittel den guten Geschmack zu befördern, nämlich, die einzige Comödie, die eine gesunde und vernünftige Schaubühne gehabt. In Sachsen fragt man nach solchen Sachen nichts, die von Auswärtigen mit sehr großen Kosten gesuchet werden. Was haben nun die freien Künste bei uns zu hoffen?" (Danzel a. a. O. 137.)

da sie überdies auch der Frau Professorin „Alzire“ darstellte, in Wort und Schrift zum Nachtheil der Neuber hervorhob. Erbittert hierüber ließ sich die leidenschaftliche Frau hinreißen, Gottsched auf ihrer Bühne zu verspotten (Devrient II. 49 flg.), indem sie den letzten Akt des „Cato“ in parodirtem Spiele darstellen ließ, was den Streit bis zum Scandal steigerte, da Gottsched die Antwort nicht schuldig blieb und die Neuber ihn schließlich in einem selbst gedichtetem Vorspiele „der allerkostbarste Schatz“ in der Person des Tadlers am 18. September 1741 sogar auf die Bühne brachte. Graf Brühl, welcher sich gerade mit dem Hofe in Leipzig befand, und der Gefallen daran finden mochte, „den stolzen Pedantismus stürzen zu sehen,“ begünstigte dies unglückliche Unternehmen, statt der entweihten Bühne und dem guten Geschmacke seinen Schutz zu gewähren. Als Gottsched gegen eine Wiederholung am 4. October beim Rathe Protest eingelegt hatte, ermöglichte ein Cabinetsbefehl von demselben Tage doch diese Aufführung. In diesem Befehle heißt es, der Rath zu Leipzig solle das Stück trotz der von Gottsched „dargegen angewandten Protestation und Appellation ferner ungestört aufführen lassen, ohne künftiges protestiren oder appelliren in geringsten zu attendiren“. Den Theaterzettel zu diesem Stücke siehe als literaturhistorisches Curiosum unter Beilage B.*)

*) Joh. Christoph Rost, früher Gottsched's Schüler und Anhänger, mußte als Secretair und Bibliothekar des Grafen Brühl nach dem Willen seines Herrn, der Gräfin Moszinska und des Hofpoeten König die Neuber in Schutz nahmen und noch weitere Witzpfeile auf „den literarischen Machthaber“ abschießen; dies geschah in einer Satyre („das Vorspiel. Ein episches Ge-

Nachdem der Neuber Kohlhardt gestorben war, entließ sie ihre Gesellschaft und ging mit ihrem Manne und Suppich nach Oschatz, wo der dortige Amtmann, ihr Freund, sie gastlich aufnahm. 1744 jedoch warb sie bereits wieder eine Truppe, der die Elite der alten bald zuflog; Koch, Heydrich, Antusch, Lorenz, Wolfram zogen die junge Kleefelder (später als Frau Brückner berühmt), Bruck (niedrig komische Bediente und Alte) und Schuberth (zänkische Alte) herbei. Sie rivalisirte nun in Leipzig mit Schönemann, reiste umher und versuchte Alles, um sich zu halten. Neue Bewegungen in der einheimischen dramatischen Literatur schienen sie zu unterstützen. Elias Schlegel erschien mit seinen Tragödien und Komödien; Krüger, Martin und Uhlich (Mitglieder der Schönemann'schen Truppe) schlossen sich ihm an. Das

dicht. Bern 1742"), welche damals allerdings confiscirt wurde, jedoch 3 Auflagen erlebte. Die Schweizer ließen sie als vierte Auflage aufnehmen in „Critische Betrachtungen und freye Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schaubühne. Mit einer Zuschrift an die Frau Neuberin. Bern 1741." In einem diesem Buche vorgedruckten Schreiben an die Neuber heißt es: „Mithin sehen wir die Zeit, da sie (die Neuber) mit dem Herrn Professor gebrochen hat, für den bestimmten Periodus an, wo die erbärmlich erhabene Schreibart der Gottschedischen Schule von der Schaubühne verbannet und dagegen die natürliche und genaue eingeführt worden." Dies war das Glaubensbekenntniß aller Gegner Gottsched's. Ein abscheuliches Pamphlet gegen die Neuber erschien dagegen 1743 und 1744 in 2 Theilen: „Leben und Thaten der weltberüchtigten und besten Comödiantin unserer Zeit, nehmlich der Hoch-Edlen und Tugend begabten Frauen, Frauen Friederica Carolina Neuberin" u. s. w. in 2 Theilen. Der zweite Theil enthält ein schlechtes Portrait der mißhandelten Frau.

Schäferspiel erwachte wieder durch Rost; die Neuber selbst schrieb solche Stücke und trieb Mylius dazu an. Auch Gellert folgte darin, wie er denn das rührende Lustspiel einführte. Holberg's Komödien gefielen durch ihren gesunden Humor und auch unter den Franzosen entstanden verwandte Lustspiele von Destouches, Fayan, Gresset u. A. Trotzdem die Neuber allen diesen Erscheinungen gerecht wurde und eine rührige Thätigkeit entwickelte, konnte sie die frühere Höhe nicht wieder erreichen. Nachdem sie noch 1747 des achtzehnjährigen Lessing erstes Stück: „Der junge Gelehrte“ in Leipzig aufgeführt hatte, welchem „Damon“ und „die alte Jungfrau“ bald folgten, und dadurch diese gewaltige Erscheinung, den Begründer deutscher Literatur und deutscher Bühne in ihrer Eigenheit, in das theatralische Leben eingeführt hatte, — verfolgte sie das Unglück immer heftiger. Trotzdem ihr 1745 das Privilegium ertheilt worden war, außer den Messen in Leipzig allein „Comödie zu spielen“, ward dasselbe doch nicht geschützt. 1749 (24. Februar) baten Neuber's noch um die Vergünstigung, auch während der drei Messen allein spielen zu dürfen, unter dem Anführen, daß sie stets bemüht gewesen seien, die „deutsche Schau-Bühne mit denen auserlesensten moralischen Stücken und Uebersetzungen zu verbeßern“ und wie sie „den letzten Heller an sothane Cultifierung“ gewendet hätten, — wie sie ferner besonders der studirenden Jugend wegen die Stücke auf das solideste ausgearbeitet, auch daher, und damit gar nichts ärgerliches passire, den Harlequin“ abgeschafft hätten.“ In demselben Jahre wurde die Neuber jedoch durch Schönemann aus ihrem Theater in Quandt's Hofe verdrängt, da obiges Gesuch nicht bewilligt worden

war. Sie beklagte sich bitter in einer Eingabe (6 Mai), wie sie nun schon zum zweiten Male von ihren „Plätzen durch allerhand Vorwand und Arglist vertrieben werde." Sie erbot sich, für das alleinige Privilegium in Leipzig, wenn sie dort agire, monatlich 5 Thlr. oder täglich 6 Gr. an jedem Spielabende Abgabe zu entrichten; doch vergebens. Die Neuber schlug nun ihr Theater im Blumenberge auf, welches nach ihrer eigenen Angabe Dr. Stöhr für sie gebaut hatte, scheint sich aber auch dort nicht sicher gefühlt zu haben. In einer Eingabe 1749 (24. December) theilt sie diese Uebersiedelung und zugleich die Befürchtung mit, daß es „das Ansehen" zu gewinnen scheine, als wolle man sie „zum dritten mahle vertreiben, und gänzlich ruiniren," — doch sei sie überzeugt, „daß ein solches der allerhöchsten Intention unmöglich gemäß seyn könne." Diese Befürchtung bewahrheitete sich bald. Anfang 1750 verdrängte sie Koch, ihr ehemaliger Freund, als neuernannter Hofkomödiant auch aus dem Blumenberge. Koch hatte sie schon 1748 verlassen, um mit Heydrich und der Lorenz einem Rufe nach Wien zu folgen. Auch die Kleefelder hatte sich von ihr getrennt und den Schauspieler Klotsch geheirathet. Endlich wurde ihr auch noch der getreue Suppich durch den Tod entrissen. Selbst zwei neue junge Talente, Döbbelin und Witthöft, halfen ihr nichts; — ihre Zeit war vorüber. Neue Sterne, wie Konrad Eckhof, Konrad Ernst Ackermann u. A. erschienen am Horizonte des deutschen Theaters. Sie fühlte dies und löste ihre Truppe 1750 zu Zerbst still und geräuschlos auf. Selbst als Schauspielerin keine Anerkennung mehr findend (1753 war sie

auch in Wien), durch den Ausbruch des siebenjährigen Krieges um alle Hoffnung gebracht, fristete sie die letzten Jahre ihres vielbewegten Lebens in Dresden durch Unterstützung edler Menschen. Devrient (II. 60.) berichtet ausführlich darüber, so wie über ihr Ende am 30. November 1760 Sonnabends früh gegen 1 Uhr in Laubegast, wohin sie mit einigen Gliedern der Familie ihres Wohlthäters, des K. Leibarztes Dr. Löber, während der Beschießung Dresdens geflüchtet war. Dankbare Verehrer und einige Freunde ließen ihr 1776 ein Denkmal in Laubegast errichten, welches, sowie das vermeintliche Grab auf dem Kirchhofe zu Leuben, die Pietät der Mitglieder des Königl. Sächs. Hoftheaters 1852 wieder auffrischte*). Joh. Neuber, überall das Schicksal der Gattin theilend, war vor derselben in Dresden im Hause des Dr. Löber gestorben; er ward am 3. März 1759 begraben. — Gottsched endete 1766 in Leipzig, nachdem er seit 1753 klugerweise allen Antheil an dem Schauspielwesen aufgegeben hatte, da er den Einfluß darauf seit dem Bruche mit Neuber's und dem Streite mit den Schweizern längst verloren hatte.

Wir kehren nun zu den Nachrichten zurück, die wir über die Pflege des deutschen Schauspieles in Dresden anzuführen haben.

Im Jahre 1734 während des Carnevals spielten die Hofkomödianten (Müller) täglich im Gewandhause, am 18. und 19. Februar sogar auf dem Schlosse vor den jungen Herrschaften. — Bei dieser Müller'schen Truppe befand sich Joh. Christoph Kirsch, der damals beliebte

*) Vergl. Tagebuch des K. S. Hoftheaters vom Jahr 1852. S. 46 flg.

„kleine und lustige Arlequin", welcher auch bei Carnevalslustbarkeiten am Hofe oft die Stelle eines Lustigmachers versah. Auch die Schauspieler Haacke und Hübler werden erwähnt. — Müller spielte mit seiner Gesellschaft von nun an ziemlich regelmäßig in Dresden; noch 1756 wird er im Staatskalender als Hofkomödiant erwähnt. Sein Repertoir bestand fast nur aus unregelmäßigen extemporirten Stücken und Hanswurstkomödien. (S. 347 flg.) Er war auch 1740 in Hamburg, bei welcher Gelegenheit ihn Schütze (a. a. O. S. 63) nicht eben günstig beurtheilt. Dieser nennt seine Comödien abgeschmackt, „mit Zoten, Zaubereien und Possen durch und durch gefüllt." Müller gab dort „lustige Singpossenspiele, die nach einer einförmigen Melodie abgesungen wurden, sogenannte deutsche Schauspiele, z. B. Leben und Tod der zaubernden Circe oder der gehörnte Harlekin, worin Harlekin unter andern in einen Nachtstuhl verzaubert wird, Schildkröten in kalekutische Hühner, und des Unsinns mehr." Auch im Jahre 1741 heimsuchte „dieser Afterprincipal der niedrigsten Klasse Hamburg aufs neue, und ward, zur Schande des Ungeschmacks jener Zeiten, ein begünstigter Rival einer Neuberin und ihres besseren und verbesserten Schauspiels".

Außer den Hofkomödianten spielten 1734 in Dresden während des Carnevals noch die Weißenfelsische Hoftruppe in Berlich's Schenke und eine dritte Gesellschaft im weißen Rosse. Die Abwesenheit der Neuber mag andere minder bedeutende Collegen zu Versuchen ermuthigt haben.

Auch eine Schulkomödie sah Dresden im Jahre 1734. Am 13. Mai gab die neustädter Schule auf dem Ge=

wandhause unter Direction ihres Rectors M. Kretschmar (S. 323) eine lateinische Comödie. Die Schule hatte die Bühne auf eigene Kosten erbaut und die Billets gratis vertheilt. Am 14. Mai gaben dieselben Schüler ein deutsches Schauspiel: „die zwar gedrückte, doch endlich erhöhete Tugend" genannt, wozu der Rector ein deutsches Programm hatte drucken lassen. „Bei beyden Comödien war eine vollständige Musik zu hören, sonderlich aber bey der teutschen ein angenehmes Pastorale".

Die Müller'sche Truppe spielte im Gewandhause gewöhnlich während des Carnevals und während der Monate November und December. Dazwischen traten auch fremde hochdeutsche Komödianten auf, theils im Gewandhause, theils in andern Localitäten, sowohl in Altstadt als in Neustadt. Darunter werden erwähnt: 1735 der Prinzipal Alten*); 1739 die weimarischen Hofkomödianten im großen Gartensaale des Zinzendorf'schen Gartens; 1740, 1741 und 1742 der Prinzipal Johann Franz Döppe aus Prag; 1741 die Prinzipale Joh. Sigism. Hauptmann und Joh. Christoph Richter; 1742, 1743, 1744 und 1745 der Prinzipal Felix Kurz aus Brünn**); 1750 der Prinzipal Carl Friedrich Reibehand (ein Schneider)***). Auch Johann Christoph Kirsch, der bald

---

*) Dieser Alten gab unter andern ein Stück „der eingebildete König in der Person Stanislai Lescinski", weshalb ihn der Oberhofmarschall wahrscheinlich aus politischen Rücksichten vom 18—21. Januar in Arrest nehmen ließ.

**) Die brünner Komödianten unter Kurz waren damals sehr bekannt und beliebt.

***) Ueber Reibehand's Repertoir im alten Style der extemporirten Stücke und Harlekinaden siehe Schütz a. a. O. S. 83.

eine eigene Bande errichtet hatte, spielte seit 1741 regelmäßig in Dresden. Er als Harlekin, seine Frau als Colombine waren die Hauptakteurs*). 1744 spielten sogar türkische Komödianten im Gewandhause wöchentlich fünfmal unter großem Zulaufe. Daneben excellirten auch Seiltänzer, Luftspringer, Wunderdoctoren, Marionettenspieler u. s. w. Im Jahre 1743 bat der „Hoff=Voltigierer Athanasius Apporosa um Generalconcession für Sachsen, mit der Compagnie „seiner erlernten Kunst-Stücken, sowohl in Seil-Tanzen, Voltigieren und Lufft-Sprüngen, als auch in der Forcée zu zeigen und Comoedien" aufführen zu dürfen.

Inzwischen gelang es der Neuber, mit ihrer Truppe vor Friedrich August II. und Maria Josepha aufzutreten, — ein Ereigniß, welches damals viel Aufsehen machte. Die Vorstellungen fanden während der Jagdzeit 1737 in Hubertusburg statt. Die Neuber führte das Beste ihres Repertoirs vor: „aus dem Französischen übersetzte alte Stücke", wie eine gleichzeitige Nachricht berichtet. Am 5. November Abends 7 Uhr nach der Tafel war die erste Vorstellung: „Graf Esser" mit der lustigen Nachkomödie „der Dreßdner Schlendrian" (S. 305). Nach dem Schlusse hielt die Neuber an beide Majestäten „eine sehr

*) Als Kirsch 1742 „biblische Historien" aufführte, und nach des Oberconsistorii Anführen dabei „biblische Redensarten unverantwortlicher Weise mißbrauchte, dadurch aber nicht geringes Aergerniß verursachte", wurde dem Rathe befohlen, derartige Vorstellungen aufs strengste zu verbieten. Dies geschah auch bei Androhung von 10 Thlr. Strafe. Beilage C. ist vom Jahre 1750 ein Theaterzettel abgedruckt, welcher die Art seiner Prinzipalschaft hinlänglich charakterisirt.

wohlgesetzte Rede in Versen", welche wir als Beilage D. mittheilen, da man daraus ersehen kann, welch kühne Hoffnungen die bedrängte Frau daran knüpfte. Am 6. November folgte das Lustspiel „der verheirathete Philosoph" mit dem Nachspiele „die verliebte Verwandlung," — am 9. November „Polyeucte" mit dem Lustspiele „die Mündel", — am 10. November „der Geizige" mit dem Nachspiele „die Gänschen", — am 13. November die Schlußvorstellung „Iphigenia" und „der verliebte Vormund". Am Ende dieser Aufführung hielt die Neuber wiederum eine Danksagungsrede in Versen; sie bekam für die 5 Vorstellungen 100 Ducaten. Freunde ihrer Bestrebungen und der Kunst knüpften an diese Vorgänge fromme Wünsche: „so wollen einige nicht ohne Grund muthmaßen, daß solche (die Neuber) am Hofe wohl noch ferner gehört werden dürffte." Diese Hoffnungen sollten unerfüllt bleiben. Unsers Wissens sahen der König und die Königin nie wieder eine Vorstellung deutscher Schauspieler von Beruf*). Die Neuber benutzte

*) Gottsched in der Vorrede zum II. Theil der deutschen Schaubühne (S. 24) sagt: „So viel ist gewiß, daß die Deutschen Comödianten bei unsern meist gar zu ausländisch gesinnten Höfen, bisher nicht sonderlich geachtet worden: Außer daß die Neuberische Bande einmal die Ehre gehabt, zu Hubertusburg vor Sr. Königl. Majest. etliche Trauerspiele und Lustspiele von der guten Arth aufzuführen und gnädigsten Beyfall zu erlangen." An Graf Manteuffel schrieb er am 9. December 1737: „Bei uns in Sachsen scheinen die Musen viel gewonnen zu haben, seitdem Se. Königl. Maj. sich neulich in Hubertusburg verschiedene deutsche Tragödien und Comödien von der Neuberischen Bande haben aufführen lassen. Diese Leute haben seit zehn Jahren ihre Schaubühne ganz auf den französischen

übrigens klug das ihr gebotene Glück. Noch in Hubertusburg (13. November) kamen sie und ihr Mann um Ertheilung des Prädikates als Hofkomödianten ein, sowie um die Erlaubniß, in Leipzig, wo sie das Bürgerrecht erworben, in einem eigenen in einem Privathause erbauten „Theatro" während und außer den Messen spielen zu dürfen. Müller's reichten schon unterm 18. und 30. November Gesuche gegen solche Verwilligungen ein, und erboten sich, jährlich einen „Canonem à 30 Thlr." an die Kammer pränumerando zu zahlen. Ob nun wirklich die Ertheilung des Privilegiums erfolgte, muß dahin gestellt bleiben, doch scheint dies fast der Fall gewesen zu sein, da sich Neuber's von dieser Zeit an wieder des sächsischen Prädikates bedienen, auch in behördlichen Erlassen mit demselben belegt werden. Die Erlaubniß in Leipzig zu spielen, erfolgte ausdrücklich. (Wahrscheinlich hatte diese Erlaubniß nur Bezug auf das Spielen außer der Messe. Vergl. S. 332.) — Die Neuber mag einen Schützer an Brühl gehabt haben,

---

Fuß gesetzet, und sind im Stande, mehr als 50—60 Stücken, die aus dem Französischen übersetzt sind, auf die natürlichste Art vorzustellen. Sie haben vor dem Könige unter andern, auf dessen Befel, den Grafen Essex, den Polyeuctes und die Iphigenia vorstellen müssen, welche letzteren Stücke ich selbst übersetzet habe. Se. Maj. haben viel Aufmerksamkeit dabey bezeuget, und deren Beyfall sonderlich dadurch bezeuget, daß sie diese Bande in Dero Dienste nehmen wollen." (Danzel a. a. O. S. 135 flg.) Das waren freilich chimärische Hoffnungen. König, sowie der ganze italienische Parnaß in Dresden wird mit Macht gegen solche gefährliche Eindringlinge gekämpft haben.

welchen das deutsche Schauspiel wenigstens einigermaßen interessirt zu haben scheint*).

---

*) Einen Beweis hierfür liefern auch folgende Vorgänge. Im Jahre 1741 stellten die Universitäten zu Leipzig und Wittenberg unter Bezugnahme auf die Truppen Müller's und Neuber's beim Oberconsistorium zu Dresden vor, „daß die Vorstellung derer öffentlichen Schauspiele in besagten Städten, der allda studirenden Jugend nicht geringen Nachtheil zuziehe, und sie nicht nur zum Müßiggang und Hintansetzung der erforderlichen Application, sondern auch zu vielen Depensen verleite.“ Zugleich klagten sie über Ueberhandnahme der Hazardspiele und baten, daß in Wittenberg gar keine Komödien, in Leipzig nur während der 3 Messen solche stattfinden möchten. Das Oberconsistorium trat in einem Berichte an den Geh. Rath diesen Ansichten bei, doch erfolgte keine Resolution. Im Jahre 1742 erneuerten die Universitäten ihr Gesuch, worauf auch die Landesregierung 1744 dem Gutachten des Oberconsistoriums beitrat, und nun das Geh. Consilium kein Bedenken fand, dasselbe zu „approbiren“ und deßhalb d. d. Dresden 16. September 1744 durch die Landesregierung an die Kreisbeamten und Magistrate zu Leipzig und Wittenberg Verfügung ergehen ließ „wegen Einschränkung derer Comoedien und anderer öffentlichen Lust-Spiele, auch Abstellung der hohen Glücksspiele.“ Nachdem bereits durch den Geh. Rath mittelst Rspt. d. d. Dresden 10. Februar 1745 an die Landesregierung der Neuber gestattet worden war, in Leipzig auch außer den Messen wöchentlich zweimal zu spielen, mischte sich Brühl in die Sache und veranlaßte durch Cabinetsbefehl an den Geh. Rath (2. Juni 1745) die gänzliche Anfhebung der pedantischen Maßregel. Es heißt in diesem Befehl, daß der König „keineswegs befinden möge,“ daß die Gestattung öffentlicher Schauspiele in Leipzig und Wittenberg der dort studirenden Jugend „so grosen Nachtheil als vorgestellet zuziehen“ dürfte, „wenn nur darbey die Schranken der Erbarkeit nicht überschritten,“ und hingegen durch „Handhabung ernster Policey“ in den

Am 16. Januar 1738 (dem Vorabende des Jahrestages des polnischen Krönungsfestes) gaben die Hofkomödianten in Dresden ein neues „in gebundener Rede oder teutschen Versen“ verfaßtes Stück: „Augusti Gütigkeit“ „mit vollkommenem Applausu einer starcken Menge Zuschauer hohen und niedern Standes“. Dem Stücke ging ein Prolog voraus, welcher gedruckt in 4. erschien. „In genere zu gedenken“ schließt der Berichterstatter der Curiosa sax. (1739. 30.), „so war dieses gantze Poetische aus der Römischen Historie genommene Schauspiel durch und durch auf das anmuthigste eingerichtet, und die Acteurs bewiesen auch ihre Stellungen dergestalt, daß jedermann ein sattsames Vergnügen und Plaudite an den Tag gegeben*).“ — Am 10. Mai desselben Jahres wurde zur Feier der sicilianischen Vermählung (S. 228 flg.) von Müller wieder ein neues Stück „Ulysses“ aufgeführt,

---

Wein- und Caffeehäusern und andern Verführungsorten die Jugend von sonstigen üppigem und Geldspilternden Zeitvertreibe“ abgehalten würde. Der Geh. Rath verfügte nun an die Landesregierung und das Oberconsistorium (10. Juni 1745), daß „aus bewegenden Ursachen in Gnaden bewilligt, daß zu Leipzig und Wittenberg das ganze Jahr die Comoedien ohne Hinderung nachgelassen werden mögen.“ In Wittenberg scheinen überhaupt in dieser Beziehung strenge Ansichten geherrscht zu haben. Schon 1728 und 1729 hatte der Rath sich geweigert, Neuber's das Rathhaus zum Spielen einzuräumen und nur auf Königl. Befehl nachgegeben. 1733 erfolgte trotzdem Weigerung, wobei der Rath hauptsächlich Feuersgefährlichkeit vorschützte, da sich die Studenten nicht nehmen ließen, im Theater „Toback“ zu rauchen. Auch Müller's wurden 1734 dieselben Schwierigkeiten bereitet.

*) Den Theaterzettel des Stückes siehe Beilage E.

mit einem Prologe „Vereinigung der Liebe mit der Majestät". — Im November und December 1738 gaben die Hofkomödianten wie gewöhnlich Vorstellungen. Ihr Repertoir bestand aus lauter Hauptaktionen und Harlekiniaden, darunter: „die verstellte Narrheit oder Arlequin, ein Postillon wider seinen Willen. Der furchtsame Pantalon mit Arlequin dessen kurzweiligen Bedienten. Die von der Liebe überwundene Sittenlehre. Die Macht des Verhängnisses oder philosophirende Frauenzimmer. Die lustige Schlüssel- und Taschenzauberei mit Arlequin, einem durch viele Zufälle und lächerliche Begebenheiten krumm und gerade gehezten Amanten. Wer in der heutigen Welt zu leben ist beflissen, muß als Politicus sich zu verstellen wissen oder die Wahrscheinlichkeit zwischen Treu und Untreu, mit Arlequin einem lustigen Bedienten. Le Banqueroutier mit Arlequin einem verstellten und verliebten Kaufmannsdiener. Der dumme Herr und kluge Knecht. Der goldmachende Midas. Die erfreuliche Hochzeit. Fourbon, der Schelm in der Haut mit Arlequin seinem lächerlichen Discipul. Die durch Weiberlist neu erfundene Manier, aus dem klügsten Manne einen Narren zu machen oder der durch einen vermeinten Traum zum Trommelschläger geworbene Pantalon und dessen durch Sturmlaufen verlorenes Podagra, mit Arlequin einem Sternseher, einer curieusen Köchin, einem Wirth in anderer Leute Häuser, einem Apotheker und einem falschen Werber. Entführung der altenburgischen Prinzen Ernesti und Alberti von dem Schlosse zu Altenburg oder Kunz von Kaufungen mit Arlequin, einem lustigen Koch. Die asiatische Banise oder der wegen seiner Tyrannei vom Throne gestürzte Chaumigrem mit Ar-

lequin einem lustigen Tabuletkrämer, nebst dessen schönen Galanteriehandel" *). — Von regelmäßigen Stücken wird nur „der bürgerliche Edelmann" (le bourgeois genthilhomme von Molière) erwähnt. Auch ein Singspiel gab Müller, betitelt „Lucretia Romana".

Am 16. Januar 1739 gaben die Hofkomödianten wieder ein neues Schauspiel mit einem Prologe „die glückliche Zeit" **).

Im Jahre 1744 spielten Neuber's wieder in Dresden, ebenso 1748 (wo die Vorstellung „der Zayre" von Voltaire besonders erwähnt wird), 1749 und 1750. Sie wohnten damals (seit dem 24. Juli 1748) auf der Moritzstraße beim Dr. Johann Gottfried Beyer, der ihnen in seinem Hause die mittlere Etage monatweise gegen 20 Thlr. vermiethet hatte. Es entstanden bald Streitigkeiten, da die Neuber nicht regelmäßig bezahlte und gegen den Contract mehre Mitglieder ihrer Truppe zu sich genommen hatte, so die Kleefelder, Suppich, Wolfram u. A. Der gestrenge Doctor wollte sie deshalb gern aus seinem Hause haben. Als weitere Gründe führt er an, daß die Komödianten „großen Lärmen mit Springen und Thürschmeißen verursachten", ferner, daß sie den ganzen Tag über außer den Stunden, „als sie Comoedie gespielet, Toback" geraucht und wenn sie sämmtlich ins Theater gegangen, „Feuer in denen Oefen und auf dem

*) Die asiatische Banise, nach Ziegler's Heldenroman bearbeitet, war schon seit 1725 eine der berüchtigsten Haupt- und Staatsaktionen. Vergl. Schütze a. a. O. S. 54 und Gottsched's deutsche Schaubühne. Th. 4.

**) Die Curiosa sax. (1739) theilen diesen Prolog wörtlich mit.

Heerde gelassen“ und ihn dadurch nicht wenig in Angst und Schrecken gesetzt hätten. Dr. Beyer bat nun den König (24. Februar 1749) um „Exmittirung“ der Neuber, da sich diese weigerte auszuziehen, auch vom „Rathe allhier kein Geboth annahm“, und sich darauf stützte, als „teutsche Hof-Comoediantin nur unter Jurisdiction“ des Hofmarschallamtes zu stehen*).

Im Jahre 1747 erhielt durch Decret d. d. Dresden 24. Mai der italienische Schauspieler Franzesco Gervaldi v. Bellerott (Pellerotti) das Prädicat als Hofkomödiant mit Erlaubniß, sowohl in Zittau, als überhaupt in Sachsen mit seiner Truppe spielen zu dürfen.

Im Jahre 1749 (Dresden, 15. Decbr.) erhielt der berühmte Heinrich Gottfried Koch, dem als Prinzipal „Weisheit, Emsigkeit und Redlichkeit nachgerühmt werden“, das sächsische Privilegium. Das Decret lautet, außer dem Eingange, wie früher: „Wir Friedrich August 2c. Urkunden, daß Wir, nachdem die Neuberische Bande Unserer Hof-Comödianten fast gänzlich auseinander gegangen, den Comödianten Heinrich Gottfried Kochen, auf dessen beschehenes unterthänigstes Ansuchen, zu Unserm Hof-Comödianten in Gnaden auf- und angenommen“ u. s. w. Koch sagt in einer Eingabe d. d. Leipzig 1. Mai

*) Aus einer Eingabe Neuber's d. d. Dresden 25. Februar 1749 ist übrigens zu ersehen, daß ihnen der König schon vor 5 Jahren „die Seiten-Courtine bey der Mercuris-Bastion (jetzige Mauer) gegen das Seethor zu Erbauung eines Comoedien-Haußes“ angewiesen hatte. Da Neuber's nun bauen wollten, bitten sie um Specialbefehl an das Gouvernement. Man sieht, die unermüdliche Frau trug sich mit immer neuen Plänen.

x) Gervaldi v. Wallerotty

1749, die Neuber'sche Bande sei „in solche schlechte Umstände gekommen, daß sie sich gar nicht mehr auf dem Theater sehen lassen könne," — er wolle deshalb eine komische Gesellschaft „zum Aufkommen der deutschen Schaubühne" errichten. Durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 7. März 1750 wurde ihm das Recht verliehen, in und außer den Messen „alleine" in Leipzig zu spielen. Während der Messen durften andere Banden nur in den Vorstädten spielen, außer denselben gar nicht. Durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 11. October 1753 ward ihm das Versprechen gegeben, daß sich das Privilegium nach seinem Tode auch auf seine Wittwe erstrecken solle; noch wurde ihm das Recht zugestanden, wenn er nicht in Leipzig spiele, das Theater an fremde Komödianten zu vermiethen. 1755 spielte Koch in Wittenberg und vermiethete das Theater an Leppert.

Auch Johann Christoph Kirsch erhielt d. d. Dresden 5. December 1750 das Prädicat als Hofkomödiant*). Von beiden Prinzipalen, Koch und Kirsch, spielte nur letzterer in Dresden; Koch scheint nie dahin gekommen zu sein. Als Koch sich anschickte, sein Privilegium in

*) Als Prinzipal und Harlekin dichtete Kirsch natürlich auch. In den Cur. sax. 1752 (34) ist ein Glückwunsch auf den Geburtstag des jungen Prinzen Friedrich August (23. December 1751) abgedruckt. Er erzählt darin, wie er 1750 in Zabeltitz durch die Gnade des Churprinzen sein Prädicat erhalten habe:

„Hier war der Ort, wo ich ein helles Auge fand,
Hier ward der kleine Kirsch ein Hof-Comödiant;
Allhier ward ihm die Bahn zu seinem Glück gebrochen
Und auch das Galla-Kleid, das er nun trägt, versprochen."

Leipzig zu benutzen, mußte er auch 1750 „den kleinen Leppert" sammt seinen Harlekinaden aufnehmen, so wenig noch hatte die Reform der Neuber festen Fuß gefaßt. Johann Martin Leppert (Lepper) hatte schon früher eine eigene Burleskenbande gehabt. Er war aus Leipzig gebürtig, Sohn eines dortigen Rathssalzfaktors, erst Laufer beim Grafen Schmettau, der damals in Leipzig studirte, später Hofnarr August des Starken, gleichzeitig mit Joseph Fröhlich und Schmiedel, welche auch das lustige Kleeblatt genannt wurden. Nach des Köhigs Tode (1733) wurde Leppert „lustiger Rath" des Grafen Brühl und versuchte sich auf dessen Privattheater, was ihn wohl veranlassen mochte, ganz zur Fahne des Theaters zu schwören. Seine überaus kleine Figur gestattete ihm nur komische Rollen, in denen er jedoch nie den Narren verläugnen konnte. Sein ungemeiner Hang zum Uebertreiben und Extemporiren befähigte ihn besonders zu Carricaturrollen. Doch soll er auch ernste Rollen, wie Essex, gespielt haben, darin aber höchst lächerlich erschienen sein. Leppert trat in Leipzig bei Koch zuerst in „Harlekin Hulle" von Domenique auf. Auch außer der Bühne hatte er närrische Passionen; so schwärmte er für weibliche Füße und Fußbekleidungen. Er schaffte sich eine Sammlung von Schuhen, Strümpfen und Pantoffeln an, die mit dem Namen der einstigen Trägerinnen bezeichnet waren.

Das Repertoir Koch's verbesserte sich bald. Das bürgerliche Drama in englischen Stücken errang zuerst Erfolge, so „der Spieler" von Moore und „Georg Barnwell oder der Londoner Kaufmann" von Lillo. Nach und nach sammelten sich um Koch Wolfram, Schuberth,

Mylius, die Komiker Witthöft und Bruck, Frau Klotsch und Frau Steinbrecher mit ihrer Tochter*). 1753 trat der geniale Brückner zur Gesellschaft. Nun konnte Koch Leppert mit seinen Burlesken fortschicken. Er setzte an deren Stelle die durch Nicolini (S. 260) beliebt gewordenen Intermezzi oder Zwischenspiele, kurze musikalische Schwänke, die nun sogar im tollen Italienisch-deutsch zwischen den Akten aufgeführt wurden, wie schon zu Zeiten der Engländer vor 100 und 150 Jahren. Hierin zeichnete sich namentlich der Komiker Bruck aus. Daraus entstand wieder das Singspiel und so später die deutsche Oper. Koch ließ die Operette „der Teufel ist los“ aus dem Englischen, — welche schon Schönemann 1743 in Hamburg nach der Uebersetzung des Geh. Raths von Borck in Berlin mit den einfachen englischeu Gesängen ohne Begleitung nicht mit sonderlichem Beifall hatte aufführen lassen, — von Johann Felix Weiße neu bearbeiten und die Gesänge von seinem Chorrepetitor Standfuß neu mit Orchesterbegleitung componiren und brachte dieselbe so am 8. October 1752 in Leipzig mit außerordentlichem Erfolge zur Vorstellung. Trotz dem abermaligen Eifern Gottsched's brach sich die neue Art Bahn. Der Dresdner Directeur des plaisirs von Dießkau war für Koch, und Brühl gegen Gottsched. Letzterer schrieb an Dießkau, um dem Umfuge zu steuern, einen schlecht stilisirten französischen Brief, der ihn dem Ge-

*) Letztere, Caroline Elisabeth, Eckhof's vierzehnjährige Nichte, erlangte in spätern Jahren Ruf und wurde als Schauspielerin, namentlich aber als Sängerin gefeiert; man nannte sie die deutsche Favart.

lächter Preis· gab, da er vom Empfänger veröffentlicht wurde*). Weiße und Hiller sollten ziemlich 10 Jahre darauf den eingeschlagenen Weg rüstig weiter schreiten.

Koch vertrat in seiner Spielart und Richtung übrigens noch den französischen Geschmack und die französische Schule, trotzdem die englischen Dichter immer mehr Verehrer zählten und auch deutsche Schauspiele immer mehr aufkamen. Erst mit der Aufführung des bürgerlichen Trauerspiels „Miss Sara Sampson“ von Lessing im April 1756 trat der entscheidende Moment für die Entwickelung des deutschen Dramas und der deutschen Schauspielkunst ein. Nach Gottsched's und des französischen Dramas Fall wurde Lessing das Oberhaupt der deutschen Bühne. — Koch gerieth durch den siebenjährigen Krieg in Verlegenheiten; viele seiner Schauspieler waren aus Leipzig entflohen und bei Schuch mit Eckhof zusammengetroffen. Koch nahm deshalb 1758 die ihm angetragene Prinzipalschaft bei der ehemals Schönemann'schen Truppe in Leipzig, nun in Lübeck, an. Er kam erst nach dem Tode Friedrich August II. (1763) wieder nach Sachsen.

Leppert war nach seinem Abgange von Koch 1752 mit Antusch und dessen Frau in Königsberg gewesen und

---

*) Wie wenig Brühl Gottsched schätzte, geht aus einer abermaligen Satyre hervor, die sein Secretair Rost gegen den leipziger Professor loslassen mußte: „Der Teufel an den Herrn G. Kunstrichter der Leipziger Schaubühne. Utopien 1755.“ Das Original erschien in Dresden 1754. Danach hat sie Nicolai in der Berliner Monatsschrift, 1805, Nr. 1, abdrucken lassen. (Blümner. S 106 flg.) Rost, der Gottsched eigentlich zu Danke verpflichtet war, erscheint bei all diesen Angriffen in zweifelhaftem Lichte. Vergl. Danzel a. a. O. S. 174.

hatte bald darauf eine eigene Truppe gebildet. Auch er erhielt das sächsische Privilegium und Prädicat, wenigstens wird er in damaligen Nachrichten Hofkomödiant genannt. Er spielte in Dresden zum ersten Male im Jahre 1754 auf dem Brühlschen Garten im Theater des Grafen Brühl, abwechselnd mit der italienischen Operngesellschaft des Baptist Locatelli aus Prag (S. 280). Leppert hatte als Prinzipal den Narren begraben und erfreute die Kunstfreunde Dresdens durch ein anständiges Repertoir. Seine Berufung war hauptsächlich auf Veranlassung des Kurprinzen und der Kurprinzessin geschehen, welche sich wenigstens einigermaßen für deutsche Kunst und Literatur interessirten (S. 268). Einen merkwürdigen Brief des Hofmarschalls O. Th. v. Schönberg hierüber an Gottsched theilt Danzel (a. a. O. S. 317) mit. Derselbe lautet: „Den 14. Juii 1754. Ihre Königl. Hoheiten der Churprinz und die Churprinzessin haben sich entschlossen, während der Abwesenheit Ihrer Majestät des Königs sowohl sich selbst als auch dem gemeinen Wesen eine Abwechslung durch Schau-Spiele zu geben, Sie haben daher nicht nur die sogenannte Prager Gesellschaft von Operisten hierher beruffen sondern wollen auch hauptsächlich durch Ihre gnädige Unterstützung denen Deutschen Gelegenheit geben, ihre Geschicklichkeit auf der Schau-Bühne zu zeigen und zu verbessern. Sie wissen, mein Herr, wie sehr leider der Geschmack unsrer deutschen Mutter-Sprache verderbet, und wie viele von unsern Landesleuthen sich nicht finden, die, wo sie nicht selbige gantz und gar zu unterdrücken vermögend sind, doch selbige so zu verstümmeln suchen, daß es scheint, als ob sie sich schämeten Deutsche gebohren zu seyn. Es ist

dannenhero sehr preiß und lobenswürdig, wenn große Herren dem Unrecht, so wir uns hierdurch selbst anzuthun suchen, vorkommen, und selbige gegen den größten Theil unserer lächerlichen Mitt-Bürger in Schutz nehmen und vertheidigen. Diese gerechte als gnädige Gesinnung nun von unserer Gnädigsten Herrschaft ermuntert mich um so mehr auf, mich des Vertrauens würdig zu machen, so beyderseits Königl. Hoheiten in mich gesetzet, indem Sie mir die Besorgung hiervon gnädigst aufgetragen, und versäume dannenhero nichts, was an mir ist, alles dasjenige zu erleichtern, was den gewünschten Zweck von Ihren Hoheiten befördern kann, und da ich unter der Aufsicht des Königl. Hofcomödianten Herrn Lipperts eine Gesellschaft von solchen Persohnen gefunden, denen es weder an guthen Willen noch Geschicklichkeit fehlet der Meynung von meiner gnädigsten Herrschaft eine Genüge zu leisten, dieselben aber nicht mit solchen Stücken von Lust- und Trauer-Spielen versehen sind, die ihren guthen Absichten beykommen, so haben mir Ihre Königliche Hoheiten befohlen Ihnen zu schreiben; Ich gebe mir dannenhero die Ehre, diesem Allerhöchsten Befehl gemäß dieselben hierdurch zu ersuchen, daß Sie die Gütigkeit haben und mir sowohl von Ihren Uebersetzungen aus dem Französischen als auch andere Stücke, so dero Hoheiten vorgelegt zu werden verdienen, zuschicken möchten."

Friedrich Christian und Maria Antonia standen überhaupt mit Gottsched, welcher ihnen bei der Hochzeit (1747) durch Glückwünschungen und Gedichte bekannt geworden war, auf freundlichem Fuße. Als beide 1751 in Leipzig waren, wohnten sie am 8. Mai einer akademischen Vorlesung Gottsched's in der Pauliner-Bibliothek bei über

die Frage: „Ob man in theatralischen Gedichten allezeit die Tugend als belohnt und das Laster als bestrafet vorstellen müsse?“ *) 1754 kam Gottsched's Frau in Person nach Dresden, wurde sehr freundlich am Hofe aufgenommen und brachte eines ihrer Stücke durch die Gesellschaft Leppert's zur Aufführung **). Der Hauptwidersacher Gottsched's, der Hofpoet König, war todt und somit dem leipziger Professor der Zugang zu den dresdner Hofkreisen leichter gemacht. Vielfach scheint ihm hierbei Graf von Wackerbarth genutzt zu haben, mit dem Gottsched's seit 1750 in Briefwechsel standen. Freilich sollte der Ausbruch des siebenjährigen Krieges alle weitern Hoffnungen und Pläne in dieser Beziehung vernichten.

Leppert eröffnete am 26. Mai 1754 seine Vorstellungen mit einem Lustspiele nach dem Französischen des Regnard: „der verliebte Weltweise“ ***). Darauf folgten: „der verlorene Sohn“, „Zaire“ (übersetzt von Schwabe) und „Alzire“ nach Voltaire; „der Geizige“ nach Molière; „der Spieler“ nach Regnard; „das Gespenst mit der Trommel oder der wahrsagende Ehemann“, Lustspiel nach Destouches von der Gottsched; „die Beschwerden des

*) Erschien gedruckt bei Breitkopf in Leipzig mit dem Portrait Maria Antonia's. 8. Damals (1751) veranstaltete der Prinzipal Koch in Leipzig am 13. Juni zur Namensfeier der Kurprinzessin ein Vorspiel, in welchem „die K. Preuß. und K. Sächß. Hofkomödianten die getreuesten Wünsche in tiefster Unterthänigkeit ablegeten.“ (Weber I. 82)

**) Vergl. die Vorrede Gottsched's zu den von ihm herausgegebenen kleinen Gedichten seiner Frau. (Leipzig 1763. 8.)

***) Die Plätze kosteten 12, 8 und 6 Gr.; der Anfang war 5 Uhr, das Ende 8 Uhr.

Reichthums", Lustspiel nach d'Alainville; „Timon, der Menschenfeind oder der aus einem Esel verwandelte Arlequin"; „Cartouche oder die Diebe", Lustspiel nach dem Französischen (?); „der Bürgerfreund", Trauerspiel von Georg Behrmann; „die Kranke in der Einbildung oder die ungleiche Heirath", Lustspiel, entworfen von der Professorin Gottsched; „der großsprecherische Offizier", Lustspiel aus dem Däuischen, übersetzt vom Professor Holberg; „die alte Jungfer", Lustspiel von Lessing. Außerdem werden noch folgende Lustspiele erwähnt: „Oratio und Mascarilias oder der einfältige Herr und der verschmitzte Bediente"; „die neueste Art, seine Schulden zu bezahlen oder die bezauberten Münzen"; „die verhaßte Braut"; „der Augenschein trügt". — Dazwischen mußten freilich noch Harlekinaden alten Styles herhalten, die jetzt den nobleren Namen „Pantomimen" erhielten; so: Arlechin, der Zauberer aus Rache oder der vorsichtige und doch betrogene Pantalon"; „die herrliche Belohnung in Orpheus und Euridice" und „Arlechin, der Abentheurer zu Wasser und zu Lande". In diesen Stücken wurde möglichst viel äußerer Apparat, auch Ballet, entfaltet. Am 30. November schloß Leppert mit dem Arlequin aus Rache und mit einer Danksagungsrede des Alters und der Jugend*).

Im Jahre 1755 während des Carnevals spielte auch die Neuber wieder mit einigen Trümmern ihrer Gesellschaft in Dresden und dessen Umgebungen, z. B. in Gieß=

*) Leppert ward durch Kabinetsbefehl d. d. Dresden 13. October 1763 auf sein Ansuchen und „seiner bekannten guten Geschicklichkeit willen" zum Hofkommissarius ernannt.

hübel. — Am 8. April spielte zum ersten Male der berühmte Harlekin und Prinzipal, der Meister im burlesken Improvisiren, Franz Schuch, der eigentlich das Privilegium für Preußen hatte. Er, seine Frau als Colombine und der Komiker Stenzel sollen ein unnachahmliches Trifolium gebildet haben. Sie eröffneten ihre Vorstellungen mit einem Lustspiele nach Molière: „die Frauenzimmerschule“. Die Kinder dieser Gesellschaft gaben am 9. April eine Operette „Herr von Habenichts oder Armuth und Hochmuth“.

In demselben Jahre hatte der Italiener Moretti im Zwinger ein neues Theater gebaut, in welchem er das Recht erhielt, „deutsche Comödien aufzuführen“. Auch die deutschen Hofkomödianten spielten 1756 bereits in diesem Hause. Darüber, sowie über die bis 1761 noch zu erwähnenden Nachrichten siehe den folgenden Abschnitt.



8.

Ausbruch des siebenjährigen Krieges. Abreise des Königs und Brühl's nach Warschau. Hasse und Faustina gehen nach Italien. „Il sogno di Scipione" (1758), „la Nitetti", „Demofoonte" (1759), „Artaserse" (1760), „Arminio", „Zenobia" (1761), „il Ciro riconosciuto", „il Trionfo di Clelia", „il Re pastore" (1762) von Hasse in Warschau. Verhältnisse in Dresden bis 1760 (Tod Maria Josepha's 1757). Deutsche und italienische Hofkomödianten 1760—1763. Rückkehr des Kurprinzen 1762. Friede zu Hubertusburg 1763. „Siroe" von Hasse 1763. „Talestri" von der Kurprinzessin 1763. Tod Friedrich August II. Auflösung der italienischen Oper. Entlassung Hasse's.

Nachdem der König noch im Juli 1756 eine Menge Zulagen und Gratificationen bewilligt hatte, begann man die Vorbereitungen zu den gewöhnlich im Herbste stattfindenden Opernvorstellungen in Hubertusburg; sie wurden unterbrochen durch den Ausbruch des dritten schlesischen Krieges. Am 9. September rückten die Preußen in Dresden ein. Friedrich II. wohnte im Moszynski'schen Palais, verließ jedoch bereits den 10. wieder die Hauptstadt und ging nach Großsedlitz. Nach der Gefangennehmung der sächsischen Armee bei Pirna kam er am 14. November wieder nach Dresden, wo er, während die Armee in den Winterquartieren stand, sein Hauptquartier nahm und im Gräfl. Brühl'schen Palais wohnte. Er nahm sämmtliche Kassen in Beschlag, räumte das

Zeughaus und eröffnete das geheime Cabinetsarchiv. Oeffentliche Gebäude wurden zu Lazarethen und Magazinen eingerichtet; die Besoldungen der Staatsdiener und Hofleute herabgesetzt. Viele verloren sogar ihren Gehalt ganz. Der König und Graf Brühl erhielten nach den Ereignissen bei Pirna Pässe nach Polen und reisten am 20. October mit den Prinzen Carl und Xaver nach Warschau ab, wo sie den 27. eintrafen. Maria Josepha blieb mit ihren übrigen Kindern heldenmüthig in Dresden, um hier mancherlei Demüthigungen seiten des stolzen und gereizten Siegers zu erfahren. Bis 1761 blieb Sachsen der Schauplatz der Ereignisse und litt unaussprechlich durch Freund und Feind, keine Stadt aber mehr als Dresden. Bei der Beschießung 1760 brannte das prinzliche Palais auf der Pirnaischen Gasse, wo jetzt das Landhaus gelegen, ab, wodurch die in einem besonderen Zimmer des Gebäudes verwahrt gewesene Kirchenmusik und Instrumentensammlung verloren ging (I. S. XI. 169 flg.). Ein noch größeres Unglück traf Hasse, dem außer einem großen Theile seiner Habe alle Manuscripte seiner Compositionen verbrannten, die er eben zum Druck in Ordnung gebracht hatte*). Am 20. December reiste Hasse nebst Familie „auf einige Zeit“ (wie die Dresdner Merkwürdigkeiten berichten) nach Italien. Mit ihm entflohen

*) Hasse hatte schon im Jahre 1756 für den Verleger seiner zum Drucke kommenden Werke (Breitkopf in Leipzig) um Ertheilung eines Privilegiums „cum jure prohibendi et facultata cedendi“ gebeten, dergestalt, daß von der Auflage nicht mehr als 6 Exemplare abzugeben seien: 5 an die wirklichen Conferenzminister und 1 an den Consistorialpräsidenten. Die Ertheilung des Privilegiums erfolgte am 31. Juli 1756.

die Musen, um dem furchtbaren Gotte des Krieges Platz zu machen. Hasse blieb bis 1761, wo ihn Naumann kennen lernte, mit einigen Unterbrechungen in Venedig. 1758 und 1759 erhielt er auf Wunsch des Königs von Sicilien Erlaubniß, nach Neapel zu gehen, um dort einige seiner Opern (Demofoonte, Nitetti und Achille in Sciro) zur Aufführung zu bringen. Zu gleichem Zwecke ward er 1761 nach Wien berufen, wo seine Opern „Alcide al Bivio" (1760), „Zenobia" (1761) und „Il Trionfo di Clelia" (1762) gegeben wurden.

Ein Theil der Oper, des Ballets und des italienischen Schauspiels, sowie einige Kapellmitglieder, folgten dem Könige am 11. Januar 1757 nach Warschau, wo trotz der allgemeinen Noth im Vaterlande doch Vorstellungen italienischer Opern und Schauspiele stattfinden sollten *). Herr v. Dießkau war in Warschau, v. König blieb in Dresden, um so viel als möglich für Kapell- und Theaterpersonal zu sorgen. Er ward deshalb durch Rspt. d. d. Warschau 14. Juni 1759 zum Vicedirecteur des plaisirs und Geh. Legationsrath ernannt**). — Am

*) Nur wenige Theatermitglieder verließen ganz den königl. Dienst. Freilich hatten alle jene, welche ausharrten, schwere Zeiten durchzumachen. Die Gehalte an Kapell- und Theatermitglieder wurden fast gar nicht ausgezahlt, so daß sich bis 1763 enorme Rückstände anhäuften, welche jedoch nach dem Tode des Königs incl. des Gehaltsbezuges bis ultimo December 1763 sämmtlich ausgezahlt wurden, sofern dieselben sich nicht durch Vergleich ermäßigten.

**) Es ist hier übrigens der Ort, um die fabelhaften Gerüchte zu widerlegen, die in allen Geschichtsbüchern über die damalige Zeit in Betreff des Gehaltes des Directeur des plaisirs spuken. Friedrich der Große soll während des siebenjäh-

7. October 1758 ward denn auch „Il sogno di Scipione", von Metastasio und Hasse, am 3. August 1759 „La Nitteti" von denselben Verfassern gegeben. Am 6. October 1759 schrieb Friedrich August an seine Schwiegertochter Maria Antonia: „Demain (Geburtstag des Königs) il y aura la première representation di Demofonte. La Musique est de Hasse fait a Naples." Am 9. October berichtet der König: „Avanthière on representa Demofonte, qui reussi très bien." Es war dies eine andere Composition des Metastasio'schen „Demofoonte" als die von 1748. Am 3. August 1760 wurde „Artaserse" (s. Seite 235), an demselben Tage 1761 Arminio (s. Seite 240 u. 288) und am 7. October 1761 eine neue Oper von Metastasio und Hasse „Zenobia" gegeben.

Im Carneval 1762 war „Il Ciro riconosciuto" (siehe Seite 266). Am 3. August 1762 wurde „Il Trionfo di Clelia", ebenfalls von Hasse, gegeben und am 7. October „Il Re pastore" (s. S. 286). Zu diesen Vorstellungen war inzwischen am 5. December 1761 von Dresden aus der Intendant v. König nebst einigen Sängern und Tänzern, den Opernhauspolirern und Zimmerleuten nach Warschau abgegangen. Auch Tänzerinnen von Paris wurden nach Warschau verschrieben.

In Dresden gaben die deutschen Hofkomödianten unter Kirsch, welche bereits am 25. August 1756 eine Reihe von Vorstellungen im Zwingertheater eröffnet hat-

rigen Krieges den Gehalt des „Operndirektors" in Dresden von 15,000 Thlr. auf 2000 Thlr. herabgesetzt haben! Bis 1749 betrug die Besoldung des Directeur des plaisirs 1200 Thlr.; im letzteren Jahre wurde sie auf 2000 Thlr. erhöht und erst in den letzten Jahren vor dem Kriege stieg sie auf 4000 Thlr.

ten, am 2. December die letzte und zwar ein Lustspiel: „die lächerliche Unwissenheit", welches seltsam mit den traurigen Zeitereignissen contrastirt haben mag. Von nun an fanden blos Kirchenmusiken und Conzerte bei Hofe statt.

Der König von Preußen besuchte oft und gern die Kirchenmusiken, namentlich wenn Hasse dirigirte, was bis zu dessen Abreise oft geschah. Namentlich wird dies am 22. November 1756 erwähnt, an welchem Tage zu Ehren der heil. Cäcilia von der Kapelle ein Hochamt von Hasse unter dessen Direction aufgeführt ward. Auch Conzerte fanden beim Könige statt, in denen die Kapelle und Hasse mitwirkten, und in welchen Friedrich II. oft die Flöte blies. Nach Hasse's Abreise ließ der König Quanz und Benda aus Berlin nach Dresden kommen. Im März 1757 brach Friedrich II. zum neubeginnenden Feldzug auf und kehrte nicht wieder zu längerem Aufenthalte nach Dresden zurück.

Am 17. November 1757 starb die Königin-Kurfürstin Maria Josepha am Schlagflusse, mit ihr die hohe Beschützerin der Kunst und der Künstler. Den 18—21. Januar 1758 wurden für sie die Exequien gehalten.

Bis zum Herbst fanden häufig Familien-Conzerte bei der Kurprinzessin statt, in denen namentlich geistliche Musik getrieben wurde. Graf Wackerbarth schreibt im März 1758 darüber: „Les voix les plus respectables sont celles de Mde. le Princesse R. E. et Mdme. le Princesse Elisabeth et les jouents les plus distingues des instrumenfs sont Msg. les Princes Albert et Clement".

Im April spielte Kirsch im kleinen Theater. Der erste Rang kostete 6 Gr., der erste Platz im Parterre

4 Gr., der zweite 2 Gr., die Galerie 1 Gr. Anfang 6½ Uhr. Immer noch paradirte er mit den alten abgedroschenen Harlekinaden. Der Sammler (568) theilt den Theaterzettel eines solchen Stückes mit, welches „Harlekin, ein lustiger Dragonerhauptmann" hieß.

Im September 1758 belagerte Daun Dresden, das unter dem Commando Schmettau's stand, hob die Belagerung jedoch am 16. November auf. Am 4. September 1759 capitulirte Schmettau mit dem Reichsfeldmarschall Herzog von Zweibrücken, worauf die Oesterreicher Besitz von Dresden nahmen. Zur Feier dieser Uebergabe ward am 16. September in der katholischen Hofkirche ein feierliches Tedeum abgehalten. Am 19. desselben Monats reiste die kurprinzliche Familie nach Prag, später nach München*). Die schlimmsten Tage kamen nun erst für Dresden und zwar durch die Belagerung 1760 während des Monates Juli. Nach deren Beendigung benutzten die deutschen Hofkomödianten sogleich die eingetretene Ruhe und eröffneten am 13. October ihre Vorstellungen im Zwingertheater. Den 30. September 1761 fing der italienische Hofkomödiant Moretti mit einer neuen Gesellschaft deutscher Komödianten an zu spielen. Da er sowohl Tragödien als Komödien, ingleichen Operetten und dabei „schöne Tänze" gab, waren die Preise bedeutend erhöht worden. So zahlte eine Per-

*) In München nahm Maria Antonia Unterricht beim Kapellmeister Ferrandini. Brühl schreibt darüber: „je suis assuré que ce galanthomme sera bien etonné de trouver une si auguste écoliere, qui pouvoit peutêtre lui donner leçon." Vergl. Weber. I. 133.

son in der 1. Loge 4 Thlr. Auch Kirsch spielte wieder im kleinen Theater, jedoch zum letzten Male. Er hatte sich unklugerweise in politische Demonstrationen zu Gunsten der Preußen eingelassen, „wenn letztere einigen Vortheil über die Hohen Alliirten erfochten, darüber seine Freude öffentlich bezaiget, und ihnen auf dem Theatro darzu Glück, auch ferneren guten Fortgang ihrer Waffen gewünscht, auch hierüber nicht nur in seinen Comoedien alle Zucht und Ehrbarkeit aus den Augen gesetzt und die schändlichsten und ärgerlichsten Zothen gerissen, sondern auch auf höchst verpoente Art zu Verkuppelungen und Verführung der Jugend Gelegenheit und Anlaß gegeben, um dadurch desto mehr Leuthe in seine Comoedien zu ziehen, und die Anzahl derer Zuschauer zu vermehren." Durch Geh. Cabinetsbefehl d. d. Warschau 26. November 1761 ward ihm auf diese Anklagen hin, die namentlich auf Moretti's Beschwerden erfolgt waren, das Decret als Hofkomödiant genommen.

Am 30. Januar 1762 kam der Kurprinz nebst Familie und Geschwister wieder zurück, worauf dieselben am 8. Februar die italienische Opernvorstellung im kleinen Theater am Zwinger: „La Cameriera sporata per forza" besuchten. Moretti spielte nämlich wieder mit einer kleinen italienischen Opern- und deutschen Schauspielergesellschaft. Am 23. Februar fand die letzte Vorstellung vor der Osterfeier statt und zwar durch die deutschen Hofkomödianten. Am 1. März war das erste Abonnements-Conzert im Zwingertheater, ebenfalls eingerichtet von Moretti. Er nannte dieses Unternehmen „musikalische Akademie oder Collegium musicum" und gab während der Fasten wöchentlich Montags, Mittwochs und Don-

nerstags derartige Concerte. Es sollten sich „allda wohlrennomirte Virtuosen sowohl im Singen, als in Instrumenten, vor alle hohe und niedrige Standespersonen hören lassen, und selbige zu contentiren suchen.“ Zugleich wurde versprochen, das Theater mit Wachslichtern erleuchten zu lassen. Die „Nobellogen“ kosteten 1 Ducaten, die Parterrelogen 3 Thlr.; die Galerielogen ebenso. Ein Billet ins Parterre kam 1 Fl.; auf die Galerie 8 Gr. Nach der Osterfeier eröffnete Moretti wieder sein Theater und spielte nun ununterbrochen fort.

Bei Hofe fanden in diesem Jahre nur Concerte statt und zwar bei der Kurprinzessin.

Am 6. Januar 1763 wurde mit hoher Erlaubniß auf dem Zwingertheater die erste Maskerade abgehalten; bis Fastnacht wurden solche wöchentlich zweimal (Sonntags und Donnerstags) wiederholt. Das Entree betrug 1 Thlr., Zuschauer auf der Galerie zahlten 8 Gr. Dazwischen spielten zur selben Zeit die deutschen Hofkomödianten.

Am Fastnachtsdienstag hatte der französische Gesandte bei der Kaiserl. Armee in Sachsen, der Graf von Marainville, der Kurprinzessin zu Ehren, ein Fest veranstaltet. Der Hauptheil bestand in der Darstellung des Parnasses mit Apollo und den neun Musen, wovon die Terpsichore von der Prinzessin Elisabeth, die Euterpe von der Prinzessin Cunigunde repräsentirt wurden. Der Inhalt war die Installation Maria Antonia's als zehnte Muse. Es folgten noch mancherlei Ueberraschungen, darunter ein kleines musikalisches Divertissement, eine „Farçe composée de six personages“, Souper und Ball, unter-

brochen von steter Hinweisung auf die musikalisch=poetischen Verdienste der Fürstin*).

Im Juni hatte Moretti die italienischen Intermezzosänger Signora Rosa und Signor Borgioni aus Bayreuth engagirt, die nun mit den deutschen Schauspielern abwechselnd spielten. Am 10. August eröffnete sogar eine französische Schauspielergesellschaft ihre Vorstellungen im Zwinger im Beisein des gesammten Hofes, außer dem Könige, der seine Abneigung gegen alles Französische nicht überwinden konnte.

Während dem hatte allgemeine Ermüdung der kriegführenden Theile am 15. Februar 1763 den Frieden zu Hubertusburg herbeigeführt. Am 2. April war nach siebenjähriger Abwesenheit der König in Begleitung Brühl's zurückgekehrt und hatte eine Wiederherstellungscommission eingesetzt. Am Hofe kehrte Alles in die alte Weise zurück. Schon während des Krieges hatte man versucht, auch das nicht in Warschau anwesende Bühnenpersonal so gut als möglich zusammen zu halten. Freilich waren die Gehalte sehr unregelmäßig ausgezahlt worden, weshalb auch nach dem Kriege Massen von Bittschriften um Auszahlung der Rückstände einliefen. Nach der Rückkehr des Königs war mit Hilfe einiger neuen Engagements bald wieder ein vollständiges Opernpersonal beisammen. Dießkau trat in Pension und v. König avancirte zum Directeur des plaisirs (Rspt. 2. Juni 1763). — Nachdem auch das große

*) Detail d'un Divertissement, donné le dernier jour de Carneval 1763. S. A. R. Madame la Princesse Electorale de Saxe, par Mr. le Comte de Marainville, Brigadier des Armées d. S. M. Très-Chretiênne, Envoié à l'Armée Impériale en Saxe. Dresde, Walther. 1763. 8.

Opernhaus, welches hart gelitten hatte, da es von den Preußen zu einem Magazine eingerichtet werden war, durch den Theaterhofbaumeister Sim. Gottlob Zugk und den Maschinenmeister Reuß wieder hergestellt war*), konnte am 1. August die Hauptprobe zur neuen großen Oper „Siroe“ von Metastasio und Hasse gehalten werden; die Vorstellung fand am 3. August zur Feier des Ordensfestes des weißen polnischen Adlers statt und dauerte von 6 Uhr Abends bis Nachts 11 Uhr**).

Am 23. August war im kurprinzlichen Reithause auf der dort befindlichen Bühne die Hauptprobe der Oper „Talestri regina delle amazzoni“, von der Kurprinzessin gedichtet und componirt. Am 24. August fand die Vorstellung nur vor dem engsten Hofkreise statt; dieselbe dauerte von 4 Uhr Nachmittags bis Abends ¾ 9 Uhr. Die Rollen waren folgendermaßen vertheilt: Talestri — die Kurprinzessin, Antiope — Prinzeß Kunigunde, Orantes — Frau Cron-Hofmarschallin Gräfin von Meiszeck, Tomiris — Prinzessin Elisabeth, Learch — Kammerjunker Baron von Rechberg. Der Chor der Amazonen und Scythen. Amazonen: die Churprinzessin, die Prinzessin Elisabeth, die Prinzessin Cunigunde***),

*) Reuß brachte bei dieser Gelegenheit unter dem Orchester einen Resonanzboden an, wie er in dieser Art nur noch in Turin zu finden war. Die Herstellungskosten betrugen 5938 Thlr. 20 Gr.

**) Cosroes — Amorevoli. Siroes — Bruscolini. Medarses — Galliani. Emire — Pilaja. Laodice — Sga. Teuber. Araxes — Fabri.

***) Es erschienen damals Lobgedichte auf die Churprinzessin und auf die Prinzessinnen Cunigunde und Elisabeth.

die Baronesse von Rollingen (Hofdame), Fräulein von Obyrn (Hofdame), Frau Geh. Räthin Gräfin von Zech, Fräulein von Naundorf (Hofdame), Frau Geh. Räthin von Bünau-Weesenstein, Frau Kammerjunker von Unruh, Frau Gräfin Swihofska, Fräulein Gräfin von Schönburg (Hofdame), Fräulein von Hirschberg (Hofdame), Frau Gen. Maj. von Baggen.

Scythen: Der Kronfeldzeugmeister Graf Friedr. von Brühl, der Cammerjunker Baron von Rechenberg, Christian Moritz Prinz von Isenburg, Herr von Schauroth, Major von Unruh, Major von Obyrn, Cammerjunker von Schönberg, Graf von Zinzendorf, General-Major von Baggen, Graf Carl von Brühl, Mr. Odemsky, Chevalier von Berlepsch, Mr. d'Alton.

Unter den stummen Personen wirkten Prinz Anton*) und die Prinzessin Amalie, sowie mehre Herren und Damen des Hofes mit. Am 5. September wurde die Oper wiederholt und diesmal auch die Obersten, Kammerjunker und vornehmsten Landstände zugelassen. Nachgehends gab man sie noch zweimal**). Maria Antonia schrieb über die Aufführung an Friedrich den Großen d. d. Dresden, 28. August 1763: „Quoique nous n'ayons pas des occupations bien sérieuses, nos journées sont si remplies par différents exercices et spectacles qu'on n'a presque pas un moment à soi. V. M. saura que nous avons représenté la Thalestris mercredi passé. Si j'eusse osé former un desir, c'eût été de l'avoir pour spectateur, comptant toutefois sur son

*) War damals 8 Jahr alt.

**) Curiosa Sax. 1763. S. 310.

indulgence, dont nous aurions bien eu bésoin." Die Kaiserin Maria Theresia schreibt über die Oper am 1. September 1763: „dans l'instant je reçois une relation tres circonstancée avec le libretto de l'opera Talestris. Sternberg m'a obligée infiniment en me l'envoyant et y joignant tout les details, qui m'ont extasiee et en vielle femme m'a tiree les larmes de tendresse et d'admiration pour la divine Talestris et ses incomparables talents." (Vergl. Weber I. 137.)*)

Den 2. October Nachmittags ward die Hasse'sche Oper Leucippo, welche am 7., dem Geburtstage des Königs, wieder im Kurprinzl. Reithause aufgeführt werden sollte, in den Zimmern des Königs probirt**). Am 5. October (dem 30. Jahrestage der polnischen Krönung) sollte

*) Das Textbuch (Hofbuchdruckerei) enthält das Portrait der Kurprinzessin (nach Stef. Torelli von L. Zucchi gest.) und die Decorationen der Oper (nach B. Müller und J. Roos ebenfalls von Zucchi gest.) Eine ähnliche Ausgabe erschien 1763 bei Breitkopf. 1766 erschien auch eine deutsche Uebersetzung von Gottsched bei Stieler in Zwickau, herausgegeben von Vict. Eleon. Grohmannin, geb. Gottsched, Pflegetochter des Uebersetzers. Die Oper ward 1770 wahrscheinlich wieder aufgeführt, wenigstens ist ein Textbuch aus dieser Zeit vorhanden. (Walther'sche Hofbuchhandlung.) Von München liegt ein solches vom Jahre 1760 vor, was vermuthen läßt, daß diese Oper schon damals dort gegeben worden sei. Jedenfalls aber wurde sie 1772 in Nymphenburg aufgeführt.

**) Die Hauptrollen waren durch Maria Antonia, die Prinzessinnen Elisabeth und Kunigunde, Gräfin Mniszech, Graf Brühl und Kammerherrn von Rechenberg besetzt.

die Hauptprobe stattfinden, allein drei Viertel auf 5 Uhr starb der König, vom Schlage getroffen. Den 12. October fand die Beisetzung in der Begräbnißgruft der katholischen Hofkirche statt. Am 21. November wurden in der Kirche, welche zu diesen Exequien mit einem prächtigen Castro doloris versehen, mit schwarzem Tuche ausgeschlagen und durch viele tausend Wachslichter erleuchtet war, die Todtenmetten gehalten; am 22. November früh von 10—11 Uhr ward der erste Theil der Trauerpredigt, darauf von 11—12 Uhr das Hochamt durch den päpstlichen Nuntius Monsignore Visconti gehalten; am 23. November zur selben Zeit folgte der zweite Theil der Leichenpredigt und wieder ein Hochamt, celebrirt vom Polnischen Kronreferendarius Kiewsky; am 24. hielt der katholische Hofprediger den dritten Theil der Gedächtnißrede und das Hochamt der Weihbischof und Dechant zu Budissin.

Der Tod des Königs sollte manigfache Veränderungen auch in den Theater- und Musikverhältnissen am Hofe herbeiführen. Friedrich Christian lebte zu kurze Zeit, um seine Reformbestrebungen sämmtlich in's Werk setzen zu können. Dem Administrator Prinzen Xaver war es zunächst vorbehalten, die Pläne seines Bruders durchzuführen, vor allem aber weise Ersparnisse in allen Zweigen der Verwaltung einzuführen. Die italienische Oper und Komödie, sowie das Ballet wurden aufgelöst; von den Sängern wurden nur diejenigen beibehalten, welche zur Kirchenmusik nothwendig waren. Wie in allen Fällen, wurde auch gegen die entlassenen Theatermitglieder auf das Humanste verfahren. Wer nur einigermaßen Ansprüche durch langjährige Dienstzeit, Alter oder Verdienste

zu machen hatte, wurde pensionirt oder erhielt Entschädigungen*).

Bereits durch Rspt. d. d. Dresden 7. October 1763 wurden Hasse und Faustina ohne Pension entlassen, ein Zeichen, daß Friedrich Christian ihnen nicht eben sehr gewogen war. Beide verzichteten laut Specialrescript an die Generalaccise d. d. Dresden, 30. April 1764 „gegen eine ihnen per Aversionem bezahlte Summe“ (dieselbe ist nicht genannt) auf sämmtliche Gehaltsrückstände**). Hasse bekam jedoch noch nachträglich seinen und seiner Gattin Gehalt für die Monate November und December 1763 (1000 Thlr.) „wegen geleisteter Dienste“ ausgezahlt. Hasse behielt den Titel eines Kurf. Oberkapellmeisters, als welcher er auch bis zu seinem Tode in den Mitgliederverzeichnissen der Kurfürstl. Kapelle fortgeführt wurde***). Er ging mit Faustina nach Wien und später (1773) nach Venedig, wo er seine Tage in fortgesetzter Thätigkeit für die Kunst in Friede und Ruhe beschloß. Von seinen letzten Arbeiten sandte er mehre Kirchencompositionen nach Dresden, um sie „zur Erinnerung an den treuesten seiner Diener“ dem Kur-

*) In dem betreffenden Rescript hieß es, daß namentlich diejenigen Personen Pensionen erhalten sollen, „die anderweit ihren Unterhalt nicht zu finden vermögen.“

**) Sie sollen eine Forderung von 30,000 Thlr. gehabt und darauf 12,000 Thlr. erhalten haben. Meißner, Biographie Naumann's. Bd. 1. S. 190.

***) Das erneuerte Decret in lateinischer Sprache datirt vom 19. Januar 1764. Darin wurde er mit dem Titel eines Kurf. Oberkapellmeisters „sammt allen damit verknüpften Vorzügen, Rang und Ehren von neuen begnadigt.“

fürsten überreichen zu lassen. Auch durch den Unterricht Naumann's in Venedig sollte er noch einflußreich für das Musikleben der sächsischen Residenz werden. Hasse starb den 16. December 1783 in dem hohen Alter von 82 Jahren*). Er ward in der Kirche „di S. S. Ermagora e Fortunato" (St. Marcuola) begraben, wo der wackere Kandler 1820 mit vieler Mühe seine verfallene Ruhestätte wieder auffand und dieselbe mit einem Denkmal von weißem Marmor und einer Inschrift zieren ließ**). — Das Todesjahr Faustina's konnte bis jetzt nicht genau ermittelt werden. Nach Burnay wäre sie ebenfalls 1783 in Venedig 90 Jahre alt gestorben (S. 209).

Die anderweiten Schicksale der Mitglieder der Kapelle und des Theaters (1733—1763), sowie die Veränderungen, welche mit beiden Instituten vorgingen, gehören in den dritten Band dieses Werkes. Hier sei nur so viel erwähnt, daß durch Rspt. d. d. Dresden 28. Februar 1764 der Etat für Kapelle (Sänger und Instrumentalisten) incl. der Pensionen auf 32,232 Thlr. festgesetzt wurde. Die Pensionen figuriren hierbei allein mit 9942 Thlr. Wir bemerken darunter Annibali (S. 166) mit 600 Thlr., Marg. Ermini (S. 160) mit 300 Thlr.,

*) Vergl. Kandler, F. S. Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del cel. compositore di musica G. A. Hasse etc. Venezia 1820.

**) Franz Sales Kandler, geb. 1792 zu Kloster Neuburg, lebte 1817 bis 1821 als Beamter beim K. K. Hofkriegsrath in Venedig, später (1821 bis 1826) in Neapel und Wien (seit 1826), wo er 1821 starb. Er besaß anerkennenswerthe musikalische Kenntnisse.

A. Negri (S. 166) mit 200 Thlr., Sophie Wilh. Pestel geb. Denner (S. 239) mit 400 Thlr., Giovanna Casanova (S. 228) mit 400 Thlr., P. Moretti (S. 285) mit 300 Thlr., Favier (S. 157) mit 500 Thlr., Buffardin (S. 95) mit 200 Thlr. Pension. Wilhelmine Denner, Amorevoli, Pacifico und einige Andere blieben in activem Dienste, hatten nun jedoch nur Kirchen- und Kammermusiken auszuführen.

Beilage A.

Compositionen von Hasse, welche in Dresden vorhanden sind.

a. Kirchenmusik*): 9 Messen (Nr. 1 in doppelter Bearbeitung; Nr. 3 mit 2 Kyrie und 2 Credo; Nr. 6 fünfstimmig). 2 Requiem. 2 Offertorien. 2 Te Deum laudamus (Nr. 1 in doppelter Bearbeitung; Nr. 2 sechsstimmig). 22 Motetten (meist für Solostimmen — Sopran und Alt — mit Orchesterbegleitung). 1 Pange lingua und 1 Tantum ergo (für das Frohnleichnamsfest). 1 Litania lauretana. 1 Alma redemptoris. 2 Ave Maria (Alto solo con strom.) 2 Regina coeli. 3 Salve Regina (Sopr. e Alto solo con strom.). 3 Miserere (Nr. 1 und 2 für 2 Soprane und 2 Alte; Nr. 3 für 2 Ten. und Baß ohne Begl.).**) 5 Psalmen. Litanie della Beatissima Vergine, sub tuum praesidium, e salve Regina à 4 voci (3 Soprane und Tenor) col organo; für die kaiserliche Familie in Wien geschrieben***). 11 Oratorien: Il Cantico de' tre

---

*) Hasse's Kirchencompositionen sind meistens vierstimmig mit Orchesterbegleitung.

**) Nr. 1 und 2 sind in verschiedenen Bearbeitungen vorhanden.

***) Erzherzog Joseph spielte die erste Orgel, Hasse dirigirte das Ganze an der zweiten Orgel; die Erzherzoge und Erzherzoginnen führten die Gesangsoli und Chöre aus. Der Componist hat mit eigener Hand über jeder Nummer die Namen der erlauchten Sänger und Sängerinnen notirt. — Derselbe

Fanciulli, Dresden 1734 (ist in drei verschiedenen Bearbeitungen vorhanden). Le virtù appiè della croce, Dresden 1737. Il Giuseppo riconosciuto von Metastasio, Dresden 1741. I Pellegrini al Sepolcro di nostro salvatore von St. Pallavicini, Dresden 1742*). La Deposizione della Croce di Ges. Chr. Salvador nostro von Pasquini, Dresden 1744. Sant Elena al Calvario von Metastasio, Dresden 1746**). La Conversione di S. Agostino von der Kurfürstin Maria Antonia, Dresden 1750. La Caduta di Gerico von Pasquini. Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena (für 2 Soprane und Alt)***). Serpentes in Deserto†).

Opern: Cleofide vom Chevalier Boccardi nach Metastasio's Alessandro gearbeitet, Dresden 1731. Euristeo von Lalli, Venedig 1732. Cajo Fabbricio von Zeno, Dresden 1734 (eigentlich für Rom 1731 componirt). Atalanta von Metastasio, Dresden 1737. Senocrita (Dichter unbekannt), Dresden 1737. Asteria (Dichter unbekannt), Dresden 1737. La Clemenza di Tito von Metastasio, Dresden 1738. Irene von Metastasio, Dresden 1738. Alfonso von Pallavicini, Dresden 1738. Demetrio von Metastasio, Dresden 1740. Artaserse von Metastasio, Dresden 1740. Numa Pompilio von Metastasio, Dresden 1741. Lucio Papirio von Metastasio, Dresden 1742. Didone abbandonata von Metastasio, Huber-

Band, in welchem dies Musikstück befindlich, enthält ein Regina coeli für eine Sopranstimme mit Begleit. von 2 Violinen, Viola, obligatem Violoncell u. Orgel von Kaiser Joseph I.

*) Erschien 1784 im Clavierauszuge mit untergelegtem deutschen Texte vom Professor Eschenburg in Leipzig, herausgegeben von J. A. Hiller.

**) Nach Gerber (A. L. col. 599) soll Hasse dieses Oratorium noch einmal in Musik gesetzt haben. Die in Dresden vorhandene Composition hat Hiller in seinen wöchentlichen Nachrichten (Bd. 1.) besprochen.

***) In lateinischer Sprache für das Conservatorium gli Incurabili in Venedig componirt.

†) In lateinischer Sprache für dasselbe Conservatorium componirt. Enthält nur Sopran- und Alt-Arien. Die Ouverture ist aus „Il Cantico de tre' fanciulli“.

tusburg 1743. L'Antigono von Metastasio, Dresden 1743. Arminio von Pasquini, Dresden 1745. Semiramide von Metastasio, Dresden 1747. La Spartana generoso overo Archidamia von Metastasio, Dresden 1747. Leucippo von Metastasio, Dresden 1747*). Demofoonte von Metastasio, Dresden 1748. Il Natal di Giove von Metastasio, Hubertusburg 1749. Attilio Regolo von Metastasio, Dresden 1751. Il Ciro riconosciuto von Metastasio, Dresden 1751. Ipermnestra von Metastasio, Dresden 1752. Adriano in Siria von Metastasio, Dresden 1752. L'Eroe Cinese von Metastasio, Hubertusburg 1753. Solimano von Migliavacca, Dresden 1753. Artemisia von Migliavacca, Dresden 1754. Ezio von Metastasio, Dresden 1755. Il Re pastore von Metastasio, Hubertusburg 1755. Olimpiade von Metastasio, Dresden 1756. Demofoonte von Metastasio, Neapel 1758. Nitetti von Metastasio, Venedig 1758. Achille in Sciro von Metastasio, Neapel 1759. Alcide al Bivio von Metastasio, Wien 1760**). La Zenobia von Metastasio, Wien 1761. Il Trionfo di Clelia von Metastasio, Wien 1762. Siroe von Metastasio, Dresden 1763. Dieselbe Oper in einer andern Bearbeitung. Egeria, Wien 1764. Romolio ed Ersilia von Metastasio, Innsbruck 1765***). Il Partenope, Wien 1767. Ruggiero, Mailand 1771†).

---

*) 1750 schrieb Hasse für Salimbeni fünf neue Arien zu dieser Oper.

**) Von dieser Oper erschien 1762 ein Klavierauszug bei Breitkopf in Leipzig.

***) Nach Gerber (A. L. col. 600) ist die Partitur dieser Oper in Wien gestochen worden. Hiller besprach sie in seinen wöchentl. Nachrichten (Bd. 1.).

†) Gerber führt noch folgende Opern von Hasse an: Antigone, Braunschweig 1723 (die einzige deutsche Oper). Sesostrate, Neapel 1726. Attale Re di Bitinia, Neapel 1728. Dalira, Venedig 1730. Artaserse von Metastasio, Venedig 1730 (auch 1733 in London gegeben). Arminio, Mailand 1731. Demetrio von Metastasio, Venedig 1731. Alessandro nell Indie von Metastasio, Mailand 1732. Catone in Utica von Metastasio, Turin 1732. Olimpia in Ebeda, London 1740. Gerber bemerkt, daß letztere Oper, wie auch

Intermezzi*): L'Artigiano gentiluomo, Dresden 1734. Il Tutore, Dresden 1738 (zur Oper Alfonso). Don Tabarano e Scintilla, Dresden 1747. Piramo e Tisbe (Intermezzo tragico), Wien 1769. Rimario e Grilantea.

Cantaten und Serenaden: Cantate für den Geburts- und Namenstag Maria Josepha's 1747. Cantate für den Namenstag Friedrich August II. Cantata pastorale a 2 voci (Sopr. u. Alt) zur Feier der Rückkehr des Königs von Danzig 1734. La Danza von Metastasio, Cantata a Sopr. e Alto solo con strom. La Scusa, Cantata a Alto solo con strom. 2 Cantate a Sopr. solo con strom. Serenada a 4 voci (2 Sopr., Alt und Tenor) con strom. Eine Anzahl Arien, Duetten u. s. w.

Instrumentalcompositionen: Concerto à Flauto trav. con 2 Violini e Basso. Concerto a Chalumeau, Oboe, Fagotto e Cembalo. Trio a 2 Flauti e Basso. 6 Sonaten für Klavier**).

Antigono, Leucippo, Didone und Semiramide in London gestochen worden seien.

*) Die Intermezzi Hasse's sind sämmtlich für zwei Personen (Alt und Baß) geschrieben.

**) Gerber führt noch an: 12 Klaviersonaten, die ersten 6 für die Dauphine von Frankreich Josepha componirt. 6 Sonaten für Violine und Baß. (Manuscripte.) VI Concerti, 3 a due Flauti e 3 a Flauto solo, 2 Violini, Alto, Violonc. e Cembalo. Op. I. VI Sonate a tre, 2 Flauti o Violini, Violonc. e Continus. Op. II. 6 Sinfonie a 8 und 6. Op. III. IV Sonate per il Cembalo. Op. IV. (Gestochen).

Beilage B.

Heute wird von den
Königl. Pohlnischen Churfürstl. Sächsischen,
Ingleichen
Hoch=Fürstl. Braunschweig=Lüneb.
auch
Hoch=Fürstl. Schleswig=Holsteinischen
Hof=Comödianten
Und zwar
Mit Besonderer Hoher Erlaubniß
Das Deutsche Vorspiel aufgeführt werden,
Genannt:

Der Allerkostbarste Schatz.

Verfertiget von Friederica Carolina Neuberin.

Personen:

Die Vernunft, als Apollo mit einem Lorberkranze, hält an statt der Leyer, das Bild der Klugheit*).
Die Wahrheit, als der GOtt des Tages, in einem ganz goldenen Kleide, über dem Haupte schwebt eine Sonne.
Die Vorsorge, als die Göttin des Ueberflusses, ihr Kleid ist mit Blumen, Frucht=Hörnern und Weinranken gezieret.
Die Menschenfreundschaft, } als geflügelte Huldgöttinnen.
Die Sanftmuth, }
Die Aufrichtigkeit, als eine Wahrsagerin.
Die Kunst, als eine Pilgrimme, trägt an statt des Pilgerstabs einen Maasstab und Zirkel**).
Die Arbeit, trägt ein Reißbret, ein Buch rein Pappier und eine Schwanenfeder.

---

*) Diese Rolle spielte Suppich.
**) Diese Rolle gab die Neuber.

Die Hofnung, hat einen gedoppelten Spiegel, ein Brenn-Glaß und einen Vergrösserungs-Spiegel.

Die Belohnung } als bekränzte und mit Blumen gezierte
Die Dankbarkeit } Schutzgöttinnen.

Die Unerfahrenheit, in einem Maschienenkleide, ohne Kopf, doch mit Händen.

Die Wahrscheinlichkeit, als ein Gelehrter im Hauskleide.

Der Hochmuth, } als Furien.
Das Vorurtheil, }

Der Tadler, als die Nacht, in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, hat eine Blendlaterne; und eine Sonne von Flittergolde um den Kopf**).

Die Näckerey, als eine Zwärgin, mit einem grossen Mannskopfe.

Das Kinderspiel.

Hierauf folget das Schauspiel:

Democrit.

Eine lustige Comödie von Mr. Regnard, in Deutschen Versen aus dem Franz. übersezt.

Personen:

Democrit.	Cleanthis, Bediende d. Ismene.
Agelas, König zu Athen.	Criseis, geglaubte Tochter des Thaler.
Agenor, Prinz von Athen.	Thaler, ein Bauer.
Ismene, Prinzeßin, versprochene des Agelas.	Ein Oberaufseher.
Strabo, Schüler des Democrit.	Ein Haushofmeister.

Der Anfang ist um 4. Uhr in dem neuen Schauspiel-Hause, in Leipzig auf der Nicolai Straße in Herrn Krahens, oder in dem sonst bekannten Zotens Hofe.

Mittwochs, den 4. Oct. 1741.

Johann Neuber.

*) Den Tadler spielte Fabricius. Die andern Rollen waren durch das Loos vertheilt worden.

Beilage C.

Mit Allergnädigster Erlaubnüß,
Wird heute, Freytags, den 23. October 1750.
Die Kirschische Gesellschaft Deutscher
Comödianten,
Ein überaus sehenswürdiges, und mit besondern Auszierungen geschmücktes Schau-Spiel vorstellen,
Betitult:

Die Pragerische Juden-Hochzeit:

Das ist:
Die, in den Lauber-Hütten der Juden, versteckte und entdeckte Liebe;
Oder:
Der Juden Eyfersuchts-volles Purims-Fest;
Mit
ARLEQUIN,
Einem närrischen und, von der Liebe, bis aufs Hembde, ausgezogenen Rabbi.

Personen:

Jacob, ein reicher Jude.
Rebecca, dessen Tochter.
Rahel, Tochter des Benjamins.
Schaftel, Samuel, } beyde in Rebecca verliebt.
Schumuli, Jüdischer Schulen-Sänger.
Rebbi, ein vermeynter Rabbi, in der Person des Arleqvins.
Juden und Jüdinnen.

Vorstellungen des Schau-Platzes:

Die ausgezierten Lauber-Hütten, worinnen sich Juden und Jüdinnen lustig machen.

Das, von den Juden, zum Gedächtniß der Esther, angestellte Purims-Fest.

Die Scholum, oder Synagog, mit Lichtern, Bogen-Werck und Säulen.

Der Juden Verlöbniß und Ehestiftung.

Die darauf folgende Trauung, das Stern-Werffen und andere dabey vorkommende Gebräuche.

Die Juden-Hochzeit wird heut von uns vorgestellt:
Ein Schauspiel, das gewiß viel schönes in sich hält:
Drum werden die, mit uns, sich wohl zufrieden nennen,
Die uns, vor dieses mahl, geneigten Zuspruch gönnen.
Man kriegt sehr viel zu sehen: das Auge wird gerührt,
Denn unser Schau-Platz ist besonders ausgeziert,

Und man erblicket hier, was bey den Hochzeit-Festen
Der Juden im Gebrauch, vom Kleinsten bis zum Größten.
Der lustige Harlekin stellt einen Rabbi vor:
Die Liebe plaget ihn und machet ihn zum Thor;
Wiewohl das artge Kind, das er so hefftig liebet,
Ihn nur verhöhnt und ihm gar Backenstreiche giebet.

Den Beschluß macht ein jüdischer Tantz,

und

Das, schon einmahl von uns aufgeführte, auf Begehren Hochgeneigter Gönner aber, wieder zu sehen verlangte, poetische Lust-Spiel,

genannt:

Der blöde Schäfer.

Personen:

Montan, Amynt, Schäfer. Galathea, Chloris, Schäferinnen.

Der Schau-Platz ist allhier in der Residenz-Stadt, auf dem Gewand-Hause. Der Anfang um 6. Uhr, die Person giebt in das par terre 4. gr. auf den Mittelplatz 2. gr. und auf den letzten 1. gr. Ein Stuhl ist besonders vor 1. gr. zu haben, und ladet gehorsamst ein

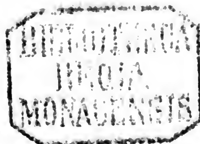
Johann Christoph Kirsch,
der kleine und lustige Arleqvin.

(Constitutionelle Zeitung 1861. Nr. 288.)

Beilage D.

Herr! Monarch! Du schenckest mir heut den Reichthum Deiner
Gnade,
Und ich geh mit meiner Treu und mit meinem Fleiß zu
Rathe,
Frag die Ehrfurcht, das Vertrauen, ruff die Zuflucht eyf-
rigst an,
Ob ich Deine große Gnade tief genug verehren kan;
Jeder Trieb verdoppelt sich, läst mich seine Kraft recht spühren
Jeder will der erste seyn, heißet keine Zeit verliehren,
Jeder prägt durch meine Pflichten mir auch die Gedanken ein,
Daß ich als ein Staub zu wenig, Dir nicht gnug kann dank-
bar seyn;
Doch die Landes Kindes Pflicht heißt das kindliche Vertrauen
Auf Dein Landes Vater Herz, und auf Deine Großmuth
bauen,
Dieses öfnet mir die Lippen, macht das treue Herz geschickt
Jeden Trieb bekannt zu machen, den die blöde Furcht erstickt.
Durch die Zuflucht such ich Dich, Deine Gnade läst sich finden,
Durch die Ehrfurcht krieg ich Herz Deine Großmuth zu er-
gründen,
Durch die Treue werd ich stärckend, Deine Huld recht einzu-
sehn,
Durch die Demuth bitt ich kindlich: Vater laß mir nichts
geschehn
Was mir Angst und Schrecken bringt, wenn ich es nicht selbst
verdiene,
Mach, daß unter Deinen Schuz unser deutsche Schauplaz
grüne,
Er soll rein und redlich bleiben, daß ihn nicht ein Wort
beschämt,
Alle Laster sollen fliehen darzu er sich sonst bequämt.

Du solst für uns allerseits kein Geseze nöthig haben,
Eh und indem Du befiehlst, sollen Künste Fleiß und Gaben
Ordnung Redlichkeit und Stille auf den Wink gehorsam seyn,
Heiß uns nur durch Deine Gnade und durch deinen Beyfall Dein!
Königin aus Kayser Blut! sieh ich küß Dir Rock und Hände,
Aus der Würckung Deines Wohrts und zu keinen andern Ende
Als allein Dir zu bezeugen, daß kein Tropfen Blut mich regt
Der Dich nicht verehrt und liebet und die tiefste Ehrfurcht hegt.
Nimm Dich doch auch meiner an! Deine Krafft kan mich erhalten,
Und wenn mich der Neid verklagt, so laß Deine Gnade walten,
Du bist viel zu groß und zärtlich als daß Du den Wurm verderbst
Der Dich niemals wird erzürnen, da Du Reich und Cronen erbst
Da Dein Blut so rein entspringt, kan es gar nicht anders kommen,
Als daß Du auch meine Treu allergnädigst aufgenommen,
Die vor Deiner wahren Hoheit Dir gebückt zu Füßen liegt
Und mit einem Gnaden Blicke von Dir sich allein begnügt.
Königlich geseegnets Hauß blühe! Gott spricht seinen Seegen,
Er kommt Dir mit seiner Huld und mit seiner Hand entgegen,
Daß Dein Trohn, Dein Land die Treue sich fest gründet, hält und stüzt,
Er liebt Dich als Vater zärtlich wie er Dich als Gott beschüzt.



Beilage E.

Dem
Aller-Durchlauchtigsten und Großmächtigsten Könige in Pohlen und Chur-Fürsten zu Sachsen 2c. 2c.

AUGUSTO dem III.

Zu Ehren,
Wurde am 16. Januar. 1738. als am Tage vor dem
Höchstbeglückten Crönungs-Feste,

Augusti Ehren-Tempel,

In einem Prologo nebst einem Schau-Spiele
Augusti Gütigkeit
Genannt.

Dresden, Druck von E. Blochmann und Sohn.





Schulz.

